ÚNICAS

Historias desconocidas de mujeres extraordinarias

ALICIA VALLINA

PLAZA JANÉS

ALICIA VALLINA

Únicas

PLAZA JANÉS

A mi abuela
A todas las mujeres de mi vida
A todas las mujeres y hombres que nos iluminan con la llama de la libertad

Sean mujeres que apoyen a otras mujeres. Háganse cumplidos unas a otras, dense palabras de aliento, empoderen a las demás.

MARIE CURIE

El ser humano no es ni una piedra ni una planta, y no puede justificarse a sí mismo por su mera presencia en el mundo. El ser humano es humano solo por su negación a permanecer pasivo, por el impulso que lo proyecta desde el presente hacia el futuro y lo dirige hacia cosas con el propósito de dominarlas y darles forma. Para el ser humano, existir significa remodelar la existencia. Vivir es la voluntad de vivir.

SIMONE DE BEAUVOIR

Prólogo

Cuando Alicia Vallina me envió las galeradas de este libro y comencé a leerlo, recordé un hecho que, yo pienso, es bastante desconocido. Es sobre el primer texto de la historia con nombre propio, no anónimo, y que firmó una mujer. Para ser más exactos, fue una princesa y sacerdotisa acadia que vivió hace 23 siglos y que se llamaba Enheduanna. Ella es la primera escritora y, por supuesto, también es una de las primeras mujeres cuyo nombre se conserva.

En sus relatos, Enheduanna contaba que cuando escribía recibía la visita de la diosa Inanna, que se apoderaba de ella, que entraba en su cuerpo y que, después de esa posesión, ella daba a luz las palabras, como si de un parto se tratara. Creo que solo una mujer podría describir el proceso de escritura de esta manera tan maravillosa.

Tras la muerte de su padre, el rey, Enheduanna compuso un poema dedicado a esta divinidad, en el que le pedía ayuda para enfrentarse al acoso al que se vio sometida por parte de un rey de Ur a quien recriminó por escrito que se había atrevido a acercarse a ella con lujuria.

A lo largo de la historia, las mujeres, en cualquier campo que se analice, lo han tenido infinitamente más difícil que los hombres. Como reseña la fantástica escritora Irene Vallejo: las mujeres, en la mitología y en la literatura clásica, casi nunca pueden hablar en primera persona. En este libro de Alicia Vallina ellas tienen voz propia, que es, con toda seguridad, lo que más se añora en los grandes relatos del mundo clásico. Es cierto que en ellos hay personajes femeninos fabulosos, pero nunca están contados con su propia voz. No son construidos por una mujer y siempre es un portavoz masculino el que cuenta el relato.

Como explica Alicia Vallina, la voz de la mujer se ha tratado de silenciar a lo largo de la historia y su capacidad intelectual ha sido cuestionada hasta por los más grandes sabios. Aristóteles o Eurípides menospreciaron a las mujeres; también el poeta chino Fu Xuan; o en Roma, Plinio el Viejo. Y esto puso a las mujeres en una compleja y desagradable tesitura. Jane Austen se avergonzaba si alguien la veía escribir, Teresa de Jesús temió ser perseguida y cuestionada, y muchas escritoras tuvieron que firmar sus obras con seudónimos masculinos para poder ser publicadas. La pintora rusa María Bashkirtseva, al llegar al París de finales del siglo XIX con la intención de formarse

como artista, lo que envidiaba de sus colegas hombres era: «Tener la libertad de pasear sola, de ir y venir, de sentarme en los bancos de las Tullerías».

Pero, y si nos vamos más atrás en el tiempo, ¿las mujeres de la prehistoria solo se dedicaban a cuidar a los hijos? ¿No participaban en la caza y recolección de alimentos? El arqueólogo Dean Snow, de la Universidad del Estado de Pensilvania (Estados Unidos), analizó las huellas de manos encontradas en ocho cuevas de Francia y España, determinando que el 75% de las huellas eran femeninas. Snow comenzó su estudio cuando descubrió el trabajo del biólogo británico John Manning, quien reveló que la longitud relativa de los dedos es diferente en hombres y mujeres: las mujeres suelen tener los dedos anular e índice casi de la misma longitud, mientras que el dedo anular de los hombres suele ser más largo que el índice.

Por tanto, invito a reflexionar sobre la siguiente pregunta: ¿Y si la cueva de Altamira la pintó una mujer?

Las respuestas a estas cuestiones son todavía hoy una incógnita, ya que los registros arqueológicos no nos permiten certificar con precisión el reparto de roles de género que históricamente se ha atribuido a las sociedades primitivas.

Esta ruptura de los roles es lo que analiza Alicia Vallina en *Únicas*. De todos los personajes femeninos que pone en valor hay dos especiales para mí. La primera es Raquel Meller, porque somos paisanos y tengo una fotografía preciosa de ella colgando de una pared de mi casa. La siguiente es Rosario Weiss, artista y aprendiz de mi admirado Francisco de Goya.

La frase que más me gusta sobre los libros está firmada por otra mujer excepcional, la poeta estadounidense Emily Dickinson, que dijo que «para viajar lejos, no hay mejor nave que un libro».

Disfruten de este viaje con unas mujeres únicas, como lo es también mi querida amiga y brillante escritora Alicia Vallina.

LUIS ZUECO

Las mujeres que he sido

Hiponacte de Éfeso, poeta griego de elevada formación y uno de los grandes clásicos de la lírica del siglo VI a. C., era un misógino empedernido. Con cuestionable sentido del humor, indudablemente desde el erróneo presentismo que sin darnos cuenta muchas veces profesamos, ya sentenciaba que «la mujer daba al marido dos días de felicidad en su vida: el de la boda y el de su entierro», algo que el propio Aristóteles completaba dos siglos más tarde cuando afirmaba que «en cualquier tipo de animal, siempre la hembra es de carácter más débil, más maliciosa, menos simple, más impulsiva y más atenta a ayudar a las crías». Ya aquí podemos encontrar algunos de los rasgos más característicos con los que la mujer fue identificada (y aún hoy lo sigue siendo en muchas ocasiones) a lo largo de la historia, una historia de muchas decenas de siglos: débil, maliciosa, compleja, impulsiva y maternal, o, al menos, con tendencia a ayudar a su progenie.

Hoy en día estas características bien pudieran no ser consideradas del todo negativas, pero, en tiempos de la Grecia clásica, la mujer estaba alejada de la esfera pública y su papel se reducía, únicamente, al de esposa y, sobre todo, al de madre. El propio Aristóteles (sin intención alguna de incidir sobre él como firme opositor frente a las féminas) afirmó en su obra *Poética,* escrita en el siglo IV a. C. y en la que analiza las artes literarias, musicales y dramáticas como medios de imitación, que «la excesiva libertad y disolución de las mujeres es muy perjudicial para el buen gobierno de la ciudad» y hasta el también griego Eurípides, poeta trágico del siglo V a. C., se permitió afirmar que aborrecía a la mujer sabia y que no deseaba que viviera «bajo mi techo la que sepa más que yo, y más de lo que conviene a una mujer, porque Venus hace a las doctas las más depravadas». Por lo tanto, la sabiduría también era considerada una cualidad, cuando menos, peligrosa en una fémina y causa suficiente para ser rechazada por un hombre, ya que solo a él se le permitía disponer de tal capacidad. Hasta el teólogo y humanista Erasmo de Rotterdam apoyaba sin fisuras esta idea, ya que consideraba que «si, por ventura, alguna mujer quisiera aparecer como sabia, únicamente lograría ser dos veces necia: sería como intentar llevar un buey al gimnasio». Curiosa comparativa, sin duda.

Estos son solo algunos ejemplos de lo que las mujeres tuvieron que

soportar durante siglos. ¡Incluso algunas de ellas llegaron a defender y a creer estas mismas teorías que ahora nos resultan tan aberrantes como estúpidas!

El campo de la literatura no estuvo exento de tan desdeñables actitudes y muchos de los grandes nombres de la historia de las letras defendieron el hecho de que esta era una disciplina capaz de ser cultivada tan solo por hombres. «La mujer no necesita escritorio, tinta, papel ni pluma. Entre gente de buenas costumbres el único que debe escribir en la casa es el marido», defendía el gran dramaturgo parisino Molière sin ningún tipo de remilgos. Otro de los grandes nombres del teatro, esta vez el madrileño Pedro Calderón de la Barca, venía a confirmar las afirmaciones anteriores pues saber hilar, coser y remendar eran para él cualidades más que suficientes para una mujer que quisiera casar bien y no sufrir en demasía los excesos de su esposo.

Por otra parte, las mujeres también fueron consideradas seres débiles, no solo física sino mentalmente. Por ello tuvieron que desarrollar otras aptitudes, tales como la astucia, la intuición, el encanto o la capacidad de manipulación a través de la belleza. O al menos, así fue defendido por muchos. El llamado «segundo sexo», el femenino, resultaba en todo inferior al masculino y durante el siglo XIX, a medida que las mujeres iban alcanzando ciertos grados de emancipación e independencia (aunque muy limitados), muchos hombres suponían que facilitarles estas condiciones a las que nunca hasta entonces habían tenido posibilidad de acceder era algo ridículo, degradante y que no hacía otra cosa que corromperlas.

Las mujeres bellas tampoco podían resultar honradas a ojos de muchos hombres, ni podían disponer de la apreciada cualidad de la bondad. Solo podían sentir, y esa misma sensibilidad era la que las empujaba a llorar con frecuencia y a poseer personalidades complejas e inestables. Incluso «al seguir una vocación masculina, estudiar y trabajar como un hombre, la mujer hace algo que no corresponde del todo con su naturaleza femenina, sino que es perjudicial», defendía el famoso psiquiatra suizo Carl G. Jung. Por eso, en su constante empeño de querer parecerse al varón, algunos concibieron a las mujeres como seres traumatizados que sufrían desde su infancia la conmoción de la ausencia de pene, lo que las convertía en personas incompletas y, por ende, acomplejadas e inferiores en todos los sentidos. Esta teoría fue defendida por el psiquiatra austriaco Sigmund Freud y hasta grandes políticos como el mismísimo Napoleón Bonaparte o el británico Winston Churchill consideraron a la mujer como un mero objeto sexual y de deseo, afirmando este último que el buen coñac era como una mujer: «No hay que asaltarla, sino que hay que mimarla y calentarla en tus propias manos antes de sorberla».

Atendiendo a todo lo anterior, no cabe duda de que las mujeres hemos tenido que superar innumerables obstáculos y sobreponernos a los prejuicios y condicionamientos que, desde tiempos inmemoriales, se nos supusieron. Afortunadamente muchos de ellos han quedado superados y otros, aunque aún latentes en ciertas facciones de la sociedad, esperan a ser apagados con la fuerza y el poder que hemos ido alcanzando con el paso del tiempo y con el constante trabajo que siempre supone el tener que demostrar que muchos estaban equivocados. Por eso esta historia tiene sentido. Porque todas las mujeres de las que hablaremos a continuación se enfrentaron a la adversidad y dejaron a un lado, buena parte de las veces, los papeles de madres y esposas que la sociedad les había reservado para tratar de alcanzar sus propios sueños. Estas cincuenta mujeres son solo una pequeña muestra de cientos, miles de ellas. De todas las que contribuyeron con su trabajo y con su sacrificio a hacer de esta sociedad un lugar más justo, igualitario, sabio.

El viaje que os propongo es absolutamente personal. Por eso la selección que realizo procede de mis gustos, de mi curiosidad y de mis lecturas. Muchas de estas mujeres son grandes desconocidas para el público general y, precisamente, esa fue desde el principio mi intención a la hora de narrar sus biografías: tratar de recoger de modo ágil, didáctico y ameno la historia de campesinas, reinas, literatas, cineastas, soldados, artistas, toreras, trapecistas, actrices, aviadoras, estrellas del cuplé o del deporte que no se enmarcaron dentro de los nombres más estudiados por la reciente historia dedicada a otorgar a las mujeres el lugar que, sin duda, merecen. De algunas de ellas apenas disponemos de datos. Solo escasas crónicas de un tiempo en el que los hombres escribían las historias de otros hombres y explicaban las de las mujeres al amparo de las alargadas sombras de sus esposos, padres, hijos, amantes. Por eso en algunos momentos, y ante la falta de certezas, me he permitido ciertas licencias novelescas, imaginando, siempre con una base histórica sólida, su presente, las circunstancias a las que tuvieron que enfrentarse y los sinsabores que padecieron.

Todas ellas fueron mujeres adelantadas a un tiempo en la historia de España en el que su espacio era muy limitado y su capacidad de acción prácticamente nula. Fueron también muchas y muy variadas las razones que las empujaron a alzar la voz para reivindicar su trabajo o la situación de opresión y desesperanza a la que se vieron sometidas: el hambre y la miseria, el amor y el sufrimiento, el abandono o el hastío fueron solo algunas de estas causas. Pero, a pesar de los siglos que las separan, a pesar de sus tendencias políticas y de las situaciones económicas, sociales y personales a las que se enfrentaron, existen varios elementos comunes a todas ellas: su inteligencia natural, su capacidad de sobreponerse a las dificultades,

su enorme coraje y el tremendo respeto que sintieron por el oficio que desempeñaron.

La selección que proponemos no sigue ningún orden cronológico y el lector no ha de ceñirse a ninguna regla previa para acercarse a las vidas de estas mujeres. Puede trasladarse en el tiempo de atrás hacia delante, de delante hacia atrás, solo movido por su interés o especial inclinación. Puede viajar por Castilla durante la revolución comunera, embarcarse en la galera *Real* camino de Lepanto, conquistar Chile y jugar un partido de tenis en la londinense hierba de Wimbledon. También puede aprender a cantar ópera y debutar en la Scala de Milán, combatir con valor contra los franceses durante la guerra de la Independencia, hablar con los muertos durante una sesión de espiritismo o posar para el gran pintor valenciano Joaquín Sorolla.

Ninguna de estas mujeres se sometió nunca a los postulados de otros y, aunque muchas veces tuvieron que renunciar a su libertad, esto no las mermó, sino que, por el contrario, las convirtió en seres humanos que trascendieron y se elevaron sobre las propias páginas de la historia. Algunas de ellas fueron tercas, arrogantes, quizá despiadadas, pero siempre únicas. Mujeres de carne y hueso que se enfrentaron a la incomprensión con voz propia y que se convirtieron en heroínas de su propio viaje. Ahora solo queda que disfrutéis de ellas.

1

MARÍA

La guerrera de Lepanto

La vida se contrae o se expande en proporción a tu coraje.

ANAÏS NIN

Una hermosa y hechicera mujer, morena de piel cetrina y ojos de embrujo, contoneaba su cuerpo en una de las tabernas más atestadas de la ciudad de Granada. Corría el año de 1571 y la Península era una lucha de culturas con abundante población morisca mientras al todopoderoso Felipe II le preocupaban especialmente los otomanos y sus aliados del norte de África, pues eran ellos quienes podían hacer que su imperio se tambaleara.

María bailaba casi hasta caer rendida por un puñado de monedas. La supervivencia en una de las tascas más famosas del barrio del Albaicín era ahora más complicada que nunca tras la expulsión de los moriscos después de levantarse en armas contra el rey al promulgar este, en 1567, la conocida como Pragmática Sanción, por la que se les obligaba a cambiar su habitual modo de vida y costumbres islámicas para convertirse al catolicismo. Los comercios y negocios fueron abandonándose poco a poco y muchos de ellos quebraron, por lo que María no tuvo más remedio que doblar las horas de trabajo en aquella taberna desde cuya ventana podía contemplar la luna ocultarse tras la Alhambra.

Posiblemente fuera ya tarde cuando un hombre maduro, bien armado y de porte casi regio, entrara en aquel refugio maldito. Pudiera ser también que tratara de disimular su evidente cojera y que fuera acompañado por un grupo de experimentados soldados. El tabernero pudo reconocerlo al instante porque, a aquel tipo, desagradable y malhumorado, no se le escapaba ni una después de tantos años detrás de aquella barra. Casi tanto tiempo como María bailando entre mesas de madera desgastada que absorbían el vino que los borrachos derramaban tan rápido como lo hacían con los sueños.

El señor Lope de Figueroa había sido el jefe de los presidios de la costa granadina, convertido en hábil triunfador de la rebelión morisca de las Alpujarras y herido en Serón (Almería) de un arcabuzazo en la

pierna derecha, como más tarde quizá le confesara a María. A las órdenes de Juan de Austria, hermanastro de Felipe II, a quien admiraba y defendía frente a propios y extraños, combatió sin cuartel, y eso a ella le resultaba encomiable.

Pudiera ser que varias veces a la semana y a la misma hora atravesara Lope la puerta de la taberna y que los soldados dejaran pronto de acompañarle. Incluso quizá a María, tan solo con la imponente presencia de Figueroa, se le removieran las entrañas hasta hacerle estremecer. Ella siempre tan orgullosa, pues jamás pudo imaginar que aquel ilustre personaje eligiera para su descanso un antro que apestaba a vino y sudor.

Puede ser que tampoco pasase mucho tiempo hasta que Lope invitara a María a sentarse a su mesa. Tal vez no le interesasen sus bailes sino sus hermosos ojos negros que apenas podían ocultar el deseo de salir de allí a toda costa. Quizá fuera él quien le contó a la bailaora que debía incorporarse pronto a filas para emprender una lucha sin cuartel contra los otomanos, que habían expandido sus dominios por el Mediterráneo de modo tan preciso como un cuchillo cristiano atraviesa la garganta de un turco.

A la situación de conflicto que vivían las tropas españolas se unían también los continuos ataques corsarios llevados a cabo durante décadas contra sus barcos, razón más que suficiente para que Felipe II liderase la coalición católica denominada Santa Liga contra sus enemigos, integrada también por los Estados Pontificios, la Orden de Malta, las repúblicas de Venecia y Génova y el ducado de Saboya.

Lo que es seguro es que María soñaba con huir del terrible destino que la había atrapado durante un tiempo que apenas ya recordaba y quizá a mandoblazos tuviera mejor suerte y más posibilidades de mejora. De todos modos, no podía ser más difícil que bailar cada noche delante de borrachos con babas que, a zarpazos, trataban de rozar su cadera.

De si Lope y María se conocieron antes de plantar ambos lucha en Lepanto, denominada por el propio Miguel de Cervantes «la más alta ocasión que vieron los tiempos» en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, no podemos dar cuenta. Sí parece cierto que María, adoptando la apariencia de un soldado, se apuntó a combatir en la unidad mandada por el insigne Lope, desoyendo la prohibición real de alistarse mujeres y niños. Una soldado solo visible a unos pocos, que escondía sus volantes de blonda para lucir espada y puñal, mientras Granada se preparaba para partir a derramar de nuevo más sangre.

De lo que no nos cabe ninguna duda es que María era una mujer decidida y, sin excusas, marchó en busca de su libertad. Dejó el Albaicín y puso rumbo como hombre a Sevilla, de cuyo puerto zarpó en la galera *Real* a mediados de 1571. Muchos pensaron que quizá no

pudo ocultarse como tal, pues las condiciones de higiene y navegación eran demasiado complejas para poder mantener un secreto de tal magnitud. Quizá su valor y la necesidad de manos dispuestas a mancharse de sangre en el tercio de aquel cojo insolente que pudo ser su amante fueron más que suficientes para preservar el engaño. De todos modos, María siempre se fio de aquel Lope, serio, enjuto, con los años ahogados en la fiereza que aún se apreciaba en su rostro.

La *Real*, construida en las Reales Atarazanas de Barcelona y al mando de Juan de Austria, era el mayor buque de su tiempo (actualmente podemos encontrar una réplica en el Museo Marítimo de la Ciudad Condal). Pintada en rojo y oro, y profusamente decorada en Sevilla, era una perfecta máquina de guerra por la que más de 550 soldados discurrían a lo largo de sus sesenta metros de eslora y treinta remos por banda. María caminaba inquieta por cubierta cargando su arcabuz de llave de mecha. Cinco pesados kilos que manejaba con destreza y precisión, y que disparaba con balas de plomo ungidas de letanías. Entre sus dientes apretados, una daga de misericordia y, atada al cinto, su espada ropera.

La *Real* navegaba a buen ritmo para reunirse en Sicilia con el resto de la armada cristiana. Más de 400 galeras y casi 200.000 hombres y una mujer soldado comenzaron a desplegarse en la boca del golfo griego. La contienda estaba servida y el número de efectivos era casi idéntico en ambos bandos. La cruz y la media luna equilibraban sus fuerzas. Sin embargo, muchos de los galeotes otomanos eran esclavos a los que no podían liberar, por lo que el bloque enemigo ganaba en efectivos.

Al alba del 7 de octubre del año del Señor de 1571 los lamentos de los primeros cañonazos cubrieron el cielo de sollozos. El humo de la pólvora embriagó el aire como un mal perfume. Las galeras capitanas cristiana y turca se buscaron en medio de una mar en sombra. *La Sultana*, comandada por Alí Pachá, almirante turco enviado por el sultán Selim II, embistió a la *Real* para iniciar el mortal combate.

El espolón de la galera se clavó en el costado cristiano del que manó la sangre de los fieles a la cruz. Los soldados dispararon sus arcabuces, mientras los turcos lanzaron sus flechas al aire esperando que impactasen, arrojando a la mar a sus contrincantes.

«¡Al abordaje!», quizá gritó la bailaora, mientras iniciaba su danza, esta vez más macabra que de costumbre, abriéndose paso a espadazos. Así lo contó el soldado Marco Antonio Arroyo, testigo de tan magna victoria, en su crónica sobre la batalla, titulada *Relación del progreso de la Armada de la Santa Liga,* publicada en Milán en 1576: «Mujer española hubo que fue María, llamada la bailadora que, desnudándose del hábito y natural temor femenino, peleó con un arcabuz con tanto esfuerzo y destreza que a muchos turcos costó la vida y, venida a

afrontarse con uno de ellos, lo mató a cuchilladas. Por lo cual, ultra que don Juan le hizo particularmente merced, le concedió que, de allí en adelante, tuviese plaza entre los soldados, como la tuvo en el tercio de Lope de Figueroa».

La sangre se esparció por cubierta, mientras María aparcó el temor impulsada por el aroma de la muerte. Bajo amenaza de cañones y lanzas, cualquier descuido en la embestida la convertiría en polvo. El rugido feroz de la mar, tan limpia como traicionera, podría acunarla sobre la garganta de fría plata. Aguantó y mató, danzó y ascendió, rajó y tembló. *La Sultana*, con nombre de reina, fue apresada, y Alí Pachá decapitado. María quizá tuvo tiempo para contemplar su rostro de fría nieve en lo alto de una pica para callar el alma apasionada del exhausto turco.

Junto a María se encontraba un joven y bisoño Miguel de Cervantes, embarcado en la galera *Marquesa*, de la escuadra de otro granadino ilustre, Álvaro de Bazán. Con apenas catorce años, probablemente no obtuvo licencia para combatir, por lo que se convirtió en asistente en cubierta de los arcabuceros y en claro blanco para el enemigo. Dos tiros de arcabuz en el pecho sacudieron a las letras de España dejándole inútil la mano izquierda y apodándole para la historia *el manco de Lepanto*.

A las cuatro de la tarde se eclipsó el cielo. El balance era aterrador. Cuarenta naves cristianas avanzaron a la deriva bajo el yugo del infiel, muertos hombres por doquier. Escaso botín frente a las 190 que acaban en manos de la coalición católica, capturados muchos, la mayor parte sepultados por el peso de la derrota y arrojados a la mar sin ceremonia ni honor.

Mostrado ya el enorme valor, la bailaora reinó entre la tropa y agrandó su leyenda, pues cuentan que hasta el mismísimo Juan de Austria, al que aclamaban emocionados los ganadores de la batalla, reconoció su gesta, licenciándola con honores y concediéndole plaza en el tercio de su Granada natal, además de pagados sus servicios para orgullo de su estirpe.

¿Qué razones llevaron a María a pelear con valor y coraje en esta gesta para la historia? Quizá algún día lleguemos a saberlo. Por el momento, solo podemos extraer algunas imágenes, instantáneas al aire que agitan el velamen de una galera que nos devuelve a Granada. Que nos traslada al hechizo gitano de María, honra cristiana de sentimiento guerrero que vino a cubrir de arrojo el *quejío* de la muerte. Los pies de María, agotados y doloridos, ya no esperan indefensos. Ya no caminan solos porque no tienen miedo a la parca. Ya no cargan con la pena de un amor. Ya son solo azahar, lujuria de fuego y oro.

2

MARGARITA MANSO

La adelfa lorquiana de vanguardia

Y el cielo daba portazos
al brusco rumor del bosque,
mientras clamaban las luces
en los altos corredores.

FEDERICO GARCÍA LORCA,
«Muerto de amor», *Romancero gitano*

El escritor y poeta valenciano Samuel Ros escribió, el 7 de enero de 1932 en el diario *El Heraldo de Madrid*, que los Reyes Magos no existían. Una pena, pero así era. Y que para ser Rey Mago había que saber mentir muy bien. Por eso, los que mejor podían desempeñar ese papel eran los escritores. Se erigía entonces Ros como rey de la República y otorgaba, generoso, regalos a sus queridos amigos. Entre ellos el pintor Alfonso Ponce de León, a quien regalaría una moto sidecar «para llevar a Margarita».

Margarita Manso, la mujer a la que se refería Ros, era una artista vallisoletana, nacida un 24 de noviembre de 1908, antigua estudiante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (donde había conocido a Alfonso y entablado amistad con Salvador Dalí y Maruja Mallo, formando junto a ellos el famoso grupo transgresor de las Sinsombrero) y cuya belleza y originalidad asombraron al propio Lorca, a quien conoció a través de sus amigos de la academia. Entre ambos surgió una amistad romántica y única, aunque imposible de cristalizar en pasión carnal dada la homosexualidad del granadino. A ella dedicó Lorca su poema «Remansos» (en un claro juego de palabras que aludía al apellido de Margarita), publicado en la portada del número 4 del mes de abril de 1927 de *Verso y Prosa. Boletín de la joven literatura*, editado en la tipografía murciana San Francisco: «Me miré en tus ojos / pensando en tu alma. / Adelfa blanca. / Me miré en tus ojos / pensando en tu boca. / Adelfa roja. / Me miré en tus ojos / pero estabas ciega. / Adelfa negra».

Será poco después de escribir este poema cuando Lorca se dé cuenta de que el amor que siente por la joven es pura utopía, a pesar del

encanto que desprende su belleza morena, de rasgos duros e inteligencia despierta. No será el único poema que dedique el granadino a Manso, pues su «Muerto de amor», perteneciente al *Romancero gitano*, reza versos hermosos destinados a ella: «Lleno de manos cortadas / y coronitas de flores, / el mar de los juramentos / resonaba, no sé dónde. / Y el cielo daba portazos / al brusco rumor del bosque, / mientras clamaban las luces / en los altos corredores».

Margarita Manso fue cómplice de esa agitación lorquiana de juventud y mucho más que la única mujer por la que el poeta sintió una fuerte atracción sexual. Ambos compartieron las acciones provocadoras del sinsombrerismo, caminando juntos por la Puerta del Sol sin cubrir sus cabezas, en un gesto de rebeldía e inconformismo propio de aquella naciente vanguardia de la que los dos formaron parte.

Margarita era la segunda hija de Luis Manso López, jefe de oficina del taller de la antigua fundición Gabilondo, creada en Valladolid en 1860 y dedicada a la elaboración de bombas, bajantes y piezas para el sector de la construcción. Su madre, Carmen Robledo Daguerre, era una modista de alta costura de origen vascofrancés con taller en el número 17 de la céntrica calle madrileña de Columela. Su hermana mayor, Carmen (a quien cariñosamente llamaban Carmina), excelente estudiante en el Instituto Cardenal Cisneros, fue también gran amiga de Maruja Mallo y de Eugenio Rosell (primo de la poeta y escultora Margarita Gil Roësset) y llegó a contraer matrimonio con el abogado Carlos Castillo García-Negrete, quien fuera director del Banco Central de la República en Valencia e hijo de una de las más importantes figuras de la izquierda republicana, Dolores García-Negrete Ruiz-Zarco (conocida como *Dolores la Bella*, fusilada el 1 de marzo de 1940). Por su parte, su hermana pequeña, María Luisa, se casó con el pintor Francisco Maura, hijo del también pintor Francisco Maura y Montaner y sobrino del presidente del Consejo de Ministros Antonio Maura.

Margarita olvidó después la pasión de juventud vivida con Lorca y comenzó un noviazgo intenso, en 1927, con el pintor Alfonso Ponce de León, con quien contrajo matrimonio el 9 de diciembre de 1933 en la parroquia de Santa Bárbara de Madrid. Fue entonces cuando Alfonso se afilió a Falange Española (con el número de carnet 919), donde conoció también a Samuel Ros y con quien fundó, en 1935, el cineclub del Sindicato Español Universitario, SEU, del que diseñó el cisne de su escudo. Amigo de Lorca, Ponce de León colaboró con él como figurinista y escenógrafo del grupo de teatro ambulante La Barraca, mientras Margarita seguía manteniendo también su buena amistad con el granadino, esta vez, probablemente, como confidente de sus amoríos masculinos.

Ponce de León corrió, como el poeta, un destino trágico. Fue

torturado en la checa de Fomento y asesinado por milicianos comunistas en septiembre de 1936, a los treinta años de edad, y su cadáver fue hallado en una cuneta cercana a Vicálvaro.

Margarita, ya viuda, vivirá una terrible encrucijada y no será nunca más la mujer que fue. En apenas mes y medio había perdido a su amor de juventud, su amado Federico (asesinado el 18 de agosto de 1936), y también a su esposo Alfonso. Su hermana Carmina se trasladó a Valencia junto a su madre para acompañar a su marido como director del banco republicano, mientras su hermana María Luisa, del lado monárquico, vivió en Mallorca con su esposo e hijos, donde falleció en 1938 a causa de unas fiebres. Margarita decidió entonces permanecer en España, mientras que Carmina y su marido Carlos huían exiliados a México, entrando por Veracruz, en septiembre de 1939.

Margarita se trasladó a Burgos y estableció contacto con el círculo de autores e intelectuales encabezado por Dionisio Ridruejo y Torrente Ballester. También allí conoció al doctor Enrique Conde Gargollo, quien se convirtió en su segundo esposo y con el que se casó en 1940, discípulo de Marañón, endocrino, nutricionista y artífice de las obras completas de Primo de Rivera. Con él tuvo, tras un agresivo tratamiento hormonal, tres hijos: Enrique José, Luis Alfonso (quizá en recordatorio a su primer esposo muerto) y Margarita Rosa. El matrimonio se instaló en la calle Don Ramón de la Cruz, donde el doctor Conde pasaba consulta, y más tarde, en la calle del Duque de Sevilla, número 14.

Margarita falleció de un cáncer de pecho con metástasis ósea a los cincuenta y un años de edad, el día 28 de marzo de 1960, asistida por su director espiritual, el padre Francisco Peiró.

De Margarita recuerdan sus hijos cómo antes de dormir les recitaba poemas de un querido amigo suyo llamado Federico, un amor que siempre permaneció en su memoria y cuya muerte le causó uno de los más terribles dolores de juventud.

Margarita Manso, aquella mujer libre e independiente que Ponce de León retratase, de hermosos ojos negros almendrados, nariz redondeada y boca carnosa de labios gruesos y sonrosados, fue uno de los personajes femeninos más interesantes de la España de comienzos del pasado siglo. Autora de varias obras conservadas en colecciones familiares y realizadas en acuarela sobre papel o empleando lápices de colores (*Reposo en el campo, La campesina, Tres mujeres, Ensayos musicales* o *Descanso en un interior*), *la Reina de Saba*, como cariñosamente la llamaba Dalí, fue musa, amante, artista, esposa y madre, y contribuyó a consolidar la modernidad en un Madrid floreciente antes del estallido de una terrible guerra que causaría enormes y profundas heridas en su existencia.

3

PAQUITA RUBIO

La ilustradora antifascista

Esta España que, nunca satisfecha
de malograr la flor de la cizaña,
de una cosecha pasa a otra cosecha:
esta España.

MIGUEL HERNÁNDEZ, «Jornaleros»

Paquita odiaba estudiar, pero era una apasionada de la lectura. A pesar de que su padre, a quien adoraba, le insistía en la necesidad de convertirse en lo que entonces se llamaba «una mujer de provecho», la joven rebelde y contestataria en la que ya se había convertido, escogía leer a Dostoievski de entre los magníficos ejemplares que se custodiaban en la biblioteca familiar.

Esta madrileña, nacida un 27 de diciembre de 1911, desde muy niña sintió una clara inclinación por el dibujo de líneas puras, inspirándose en las ilustraciones de las perfumerías Gal, realizadas por el gran Federico Ribas, que tanta curiosidad le despertaban. Dibujaba durante las lecciones que le impartían en la escuela y tal era el carácter que mostraba siendo niña que, tras ser tachada de embustera por una monja cuando respondió que no estaba pintando en una de sus clases, no se le ocurrió otra cosa a Paquita que arrojarle un libro en señal de protesta y descontento.

Con apenas catorce años contrajo unas fiebres tifoideas que la apartaron definitivamente del colegio y su padre, decidido como estaba a convertirla en alguien útil y formada, terminó por apuntarla a clases de dibujo con el famoso pintor costumbrista José Francés. Paquita nunca dio demasiada importancia a la destreza que poseía con los lápices. «Toma tú el premio», le dijo un día a una compañera de taller al verla apenada porque no había logrado el galardón obtenido por Paquita durante uno de los concursos que organizaba el pintor. Esta, enfurecida, se lo arrojó a la cara y Paquita terminó entristecida por su amiga a pesar de haber obtenido aquel reconocimiento.

Sin embargo, un terrible acontecimiento trastocó para siempre la vida de la joven artista. Con dieciséis años quedó huérfana de padre.

Su vida se tambaleó. Debía comenzar a ganar dinero. Gracias a un pariente cercano entró a trabajar como funcionaria interina en la sección de Archivos, Bibliotecas y Museos del Ministerio de Instrucción Pública y, debido a su enorme rapidez escribiendo a máquina, fue solicitada para copiar al dictado algunas de las más emblemáticas obras de nuestra literatura (entre ellas *Fortunata y Jacinta*).

Pero Paquita debía afianzar su plaza y comenzó a estudiar para prepararse las oposiciones que la hicieran fija. Nunca lo consiguió, pues ni siquiera llegó a presentarse al examen. El destino le tenía preparado otro rumbo. A través de una buena amiga, conoció a quien más tarde se convirtió en el amor de su vida, su compañero y padre de sus dos hijos: el pintor madrileño José Bardasano Baos. Pepe era un artista comprometido con el movimiento socialista y ya había presentado algunas obras a distintas exposiciones e incluso un cuadro suyo había sido rechazado en la Nacional de Bellas Artes.

Con apenas diecisiete años, Paquita se enamoró perdidamente de aquel joven inquieto y talentoso que siempre la animó a ser artista. Un día, paseando por las calles de Madrid, Pepe le confesó: «Sabes, Paquita, detesto a esas niñas cursis que solo tocan el piano, bordan y dibujan para entretenerse». Y Paquita, triste y decepcionada, pensó que así era ella. Por eso le ocultó que era la autora de los dibujos que con tanta admiración Pepe contemplaba cuando ella se los mostraba durante sus encuentros. «Son míos», terminó por decirle. Y así fue como comenzaron a colaborar juntos ilustrando periódicos y revistas.

Sin embargo, la madre de Paquita no veía con buenos ojos aquella relación que había alejado a su hija de una plaza fija de funcionaria, e incluso llegó a prohibirle salir con él, dejándola recluida en casa bordando.

Paquita y Pepe contrajeron matrimonio en 1934, año en que el artista presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes un retrato de su esposa por el que obtuvo la Segunda Medalla (actualmente la obra, que pertenece al Museo Nacional del Prado, se encuentra en depósito en el Museo de Bellas Artes de Castellón). De este modo, Paquita entró de lleno en el mundo artístico de su esposo y frecuentó a importantes intelectuales y artistas que se reunían en su casa de la calle La Palma. Ella dibujaba mientras Pepe se dedicaba a la pintura, hasta que, en 1935, su marido ganó una beca que supuso viajar un año por el extranjero. En ese mismo año, Paquita ya embarazada de su primera hija, a quien cariñosamente llamarían Marujita, expuso en el Lyceum Club Femenino de Madrid presentada por Manuel Abril. Después, gracias a la beca de su esposo, viajaron por Francia, Holanda y Bélgica hasta que, en 1936 y estando en París, estalló la Guerra Civil.

A pesar de los intentos de su madre por tratar de que no regresaran

a España, Paquita retornó junto a su hija y su esposo, y comenzó a colaborar en La Gallofa, una asociación de artistas vinculada a las Juventudes Socialistas Unificadas de la que Pepe era director. Paquita era la única mujer de aquel grupo de rebeldes comprometidos con la causa republicana, aunque también estaba vinculada a la Unión de Muchachas y a la Unión de Mujeres Antifascistas. La primera era una organización cultural, educativa y política que se había creado durante la guerra y que trató de formar a las mujeres con la idea de que pudieran incorporarse al trabajo y de que resultasen útiles durante la contienda. Paquita colaboró con entusiasmo en esta organización realizando carteles, así como con la Unión de Mujeres Antifascistas, creada por el partido comunista en 1933, de marcado carácter feminista y centrada en el papel de las mujeres como firmes combatientes del fascismo que posteriormente trabajaría desde el exilio en Francia y en México. Algunas de estas ilustraciones se conservan actualmente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) y en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Paquita, siempre entregada a la causa socialista y a la intervención de la mujer en la vida social y política del país, empleó como motivo principal de sus diseños a féminas poderosas, libres y seguras de sí mismas, con la intención de alentar a otras a seguir sus pasos.

Valencia se convirtió, al inicio del conflicto bélico, en un lugar más seguro para la familia y allí se trasladaron para continuar con sus actividades artísticas. ¡Hasta a punto estuvo de matarlos un obús en el paseo de San Vicente! De allí a Barcelona, a la calle del Bruc, firmando carteles y malviviendo en una casa sin cristales (que fueron destrozados por las bombas). El momento de salir de España había llegado. La situación era insostenible y Paquita decidió huir a París en tren junto a su hija, según su propio testimonio, en el que basamos la historia de su vida, recogido en la entrevista que para el Archivo de la Palabra de México le realiza Elena Aub, en febrero de 1980, en su residencia del número 11 de la madrileña calle de Luis Muriel.

Paquita, con veinticinco años, se enfrentó a la guerra de modo inconsciente, apenas sin tiempo para mirar atrás. Con su hija en brazos y las lágrimas rodando por sus mejillas, salió de España en dirección a Figueras con una pequeña maleta en la que guardaba algunos libros, un diccionario y una foto de su padre. Sin embargo, el destino le fue adverso y su hija y ella fueron apresadas y trasladadas a un campo de concentración en Perpiñán. Su esposo corrió la misma suerte y permaneció cautivo en el campo de Argelès-sur-Mer. La disentería y la falta de higiene hicieron que sufrieran un deterioro importante en su salud, hasta que finalmente fueron liberadas y trasladadas a París.

Paquita hizo todo lo posible por encontrar a su marido y, gracias a distintos contactos en la capital del Sena, consiguió averiguar su paradero. Tras la liberación de Pepe, la familia se reunió en la localidad de Montredon. La nostalgia los embargaba. Se abrazaron y recordaron a amigos que habían dejado atrás y se congratularon de estar juntos y vivos. Así, borrachos de recuerdos y angustiados por tener que dejar su patria, partieron en el *Sinaia* (uno de los más emblemáticos barcos de refugiados) en dirección al puerto mexicano de Veracruz.

Paquita contaba cómo la camaradería y el compañerismo fueron los principales ingredientes de un viaje en el que escaseaban los alimentos y las medicinas. Allí compartieron pasaje con el ilustre escritor y jurista, ya anciano, Antonio Zozaya, gracias a cuyo impulso llegaron a fundar un periódico durante la travesía. ¡Cómo lloraban todos al recordar la España que dejaban atrás al pasar el Estrecho! Sin embargo, las lágrimas se transformaron en leves sonrisas al ser recibidos en Veracruz con gran júbilo, siendo muchos los que se ofrecieron a acoger a los refugiados.

Paquita sufrió, al principio, la soledad del exiliado, pero pronto aprendió a amar a aquella nueva patria, generosa y llena de oportunidades, que se había convertido ya en su segunda casa. De Veracruz se trasladaron en tren al Distrito Federal (tren que debieron empujar ellos mismos durante el trayecto debido al pésimo funcionamiento del transporte), ciudad imponente y más propicia para continuar con su carrera artística. Además, allí tenía Paquita amistades de sus tiempos en Madrid, especialmente los miembros de la familia del impresor Manuel León Sánchez, quienes ayudaron al matrimonio desde su llegada.

Pepe comenzó pronto a trabajar en una agencia de publicidad de la capital mexicana y la familia se instaló en la colonia de los Álamos, en una casita con un bonito jardín. Pepe empezó también a pintar, con la intención de darse a conocer a través de la celebración de exposiciones, mientras Paquita continuó con su trabajo ilustrando libros escolares, historietas para periódicos, anuncios publicitarios y cuentos (como el de *Marcelino, pan y vino* y el *Cantar de los Cantares*).

Tras la consagración de su marido como un artista de éxito, la familia se trasladó, esta vez, a la colonia del Valle, a una vivienda más grande con un amplio estudio donde Pepe impartió clases de pintura. Fue entonces cuando Paquita enfermó. Todo el dolor y la angustia vivida tiempo atrás, la soledad, la ausencia de sus seres queridos, afloró en ella después de tanto tiempo silenciado. Así como estaba, fue incapaz de concebir a una nueva criatura que se malogró hasta que, por fin, liberada de sus miedos gracias a la ayuda del doctor Alejandro Otero, dio a luz a su segundo hijo Pepe Luis.

Integrada en la vida cultural mexicana y siempre enviando dinero a favor de la causa de los represaliados por la dictadura, siguió trabajando en la ilustración de cuentos y revistas, mientras recibía cartas veladas de sus familiares en España pidiéndole que no regresase. Su nombre apareció como rúbrica en buena parte de los carteles de esas Juventudes Socialistas a las que estuvo vinculada, algo que podía acarrearle aún graves problemas. Sin embargo, un nuevo giro del destino le estaba esperando.

Nos encontramos en 1957. El matrimonio, apasionado del cine, entró en una sala del Distrito Federal. Tenían curiosidad por ver la película del director francés Albert Lamorisse *El globo rojo* (Palma de Oro en Cannes). El recorrido que el niño protagonista realizaba por las calles de París de la mano de un globo con voluntad propia, sin apenas diálogos y acompañado de una melodía única, despertó en Pepe un sentimiento de nostalgia que se transformó en deseo de regresar a Europa. A esto se le sumó el infarto de miocardio que sufrió y que acarreó el no realizar esfuerzos y el evitar las ciudades con cierta altura.

Paquita no quería retornar a la tierra que la había visto nacer, pues ya estaba hecha a la vida en el Distrito Federal. Tenía amigos fieles y sus hijos crecían felices oyendo hablar de una España hermosa y libre. Una tremenda idealización que comprobaron al regresar en 1959. Sus viejos amigos, sus reuniones y actividades artísticas, todo se había esfumado. Paquita debía volver a México, pues dejaron allí una vivienda que se hacía necesario vender, llena de muebles, pinturas, dibujos e ilustraciones (buena parte de ellos subastados antes de regresar definitivamente a España).

Nuestra protagonista sufrió ahora la lejanía de un México que ya había hecho suyo, mientras Pepe exponía con éxito en Madrid. Adquirieron entonces un pequeño estudio en la colonia de El Viso, que luego ampliaron comprando la parte baja de la vivienda. Fue un momento de estabilidad en el que se dedicaron a viajar por Europa y a disfrutar de una vida juntos que en tantos momentos les fue negada. Paquita siguió trabajando como ilustradora de modo discreto, siempre apoyando el éxito de un marido al que adoraba. En 1964 recibió la Cruz al Mérito de las Ciencias y las Letras de Francia y dos años después, en 1966, la Primera Medalla de Dibujo y Pintura del Salón de Otoño de Madrid. Discreta y siempre a la sombra de su esposo, cuando Pepe falleció, en 1979, se sintió incapaz de continuar. Su compañero, su cómplice, su vida entera se derrumbó. ¡Cuántas noches de desvelo, de llanto desconsolado! Le costó mucho hacerse a la idea de que jamás volvería a abrazarle. Tras cuarenta y cinco años de apasionado romance sus vidas se separaban para siempre.

Paquita falleció un 28 de enero de 2008 a los noventa y seis años de

edad. Una mujer única, valiente, que supo poner su arte al servicio de una causa que siempre entendió como justa. De gran imaginación y tremendo carácter, su luz se perdió entre las sombras del olvido convirtiendo su virtud en fortaleza y su bondad en valentía.

4

NELA ARIAS-MISSON

La indomable hispana del expresionismo abstracto

> La pintura es una forma de meditación, un modo de conectarse con algo más allá de nosotros mismos.
>
> MARK ROTHKO

«Cuando la vi por primera vez, fue como una visión apocalíptica que determinó gran parte de mi vida». Así comienza la historia de amor entre Alain Arias-Misson, padre de la poesía pública y artista de origen belga, y su mujer, la hispanocubana Nela Arias-Misson, una revolucionaria mágica y mística que sentó las bases del movimiento expresionista abstracto de la mano de su maestro y amigo Hans Hofmann.

Nela era alta, distinguida, con el pelo color caoba y hermosos ojos azules. Había nacido en La Habana, un 8 de septiembre de 1915. Hija de padres asturianos que se enriquecieron con el negocio del tabaco, fue bautizada con el nombre de Manuela Paula Covadonga Josefa Arias García. Su padre, Amadeo Arias Rodríguez, natural de Avilés, era un hombre distante y serio con quien Nela apenas tenía relación, aunque entre los recuerdos de la artista estaba el «verle inspeccionar los campos de tabaco, en San Antonio de los Baños, en La Habana, sobre un asno, para apreciar de cerca el color de las hojas». Su madre, Sira García Menéndez, descendía de antiguas y nobles familias asturianas. Siendo aún una niña, Amadeo falleció y Nela permaneció al cuidado de su madre y de su abuela Paula, con quienes vivió hasta la muerte de ambas, estableciendo con ellas un fuerte vínculo matriarcal que marcaría el resto de su vida.

Las dotes artísticas de la joven Nela hicieron que pronto ingresase en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana, tomando sus primeras lecciones de pintura de la mano de Armando Maribona, quien la introdujo en los círculos intelectuales y artísticos de la capital cubana. En 1941 Nela viajó, acompañada de su madre, de Nueva York a La Habana. Durante la travesía en barco conoció a quien se convertiría en su primer marido, Willis Hesser Bird, viudo y con una hija, Barbara, de seis años. Contrajeron matrimonio en 1941 en La

Habana, dos semanas después de conocerse, y, el 9 de agosto de 1942, en la ciudad de Washington D. C., nació la única hija del matrimonio, Carole.

Bird, coronel durante la Segunda Guerra Mundial, fue agente de la OSS (Office of Strategic Services, posteriormente CIA) y se trasladó a Siam, donde logró hacerse rico con prósperos negocios empresariales. Siempre quiso que Nela y su hija vivieran con él en la ciudad asiática, pero su esposa se negó ya que esto truncaría su deseo de convertirse en artista, por lo que el matrimonio acabó divorciándose a comienzos de 1949.

Nela se trasladó entonces a Nueva York, junto a su hija y su madre, para estudiar en la Art Students League, donde se formaron otros grandes artistas del expresionismo abstracto como Jackson Pollock o Mark Rothko, uno de sus grandes amigos. Allí conoció a su segundo marido, el abogado Sidney Kraft, de quien se divorció en 1955, y que le apoyó económicamente en su deseo de convertirse en artista, incluso después de la ruptura de su matrimonio (llegó a firmar algunas obras empleando el apellido de su esposo).

Alquiló entonces un estudio en la calle Nueve y, en el verano de 1957, comenzó a tomar lecciones de arte en Provincetown, Massachusetts, con el gran maestro del expresionismo abstracto, Hans Hofmann, quien la definió como una «alumna fuera de serie, una artista notable, dotada de una alta integridad y de una fina sensibilidad».

En Cape Cod, en el verano de 1958, Nela conoció al gran y último amor de su vida. Alain Arias-Misson tenía diecinueve años y estudiaba poesía y filosofía griega en la Universidad de Harvard. Caminando por el campo, en cierto momento, tuvo una visión. No parecía de este mundo. Nela bailaba sola en plena calle, cerca de un pequeño bar. La música sonaba a lo lejos. Ella se movía de modo sinuoso, como una serpiente angelical, mientras él se acercaba extasiado. Su belleza latina le impresionó y la invitó a bailar. Eso fue el principio del fin. Ella se dejó derretir entre sus brazos, uniendo sus cuerpos en uno bajo una estimulante conversación. Nela vestía unos pantalones de leopardo y su melena color caoba lucía espléndida agitándose al ritmo de la música. Así se condensan los recuerdos de Alain. La rica familia burguesa del belga jamás entendió la relación de su hijo con una mujer veinte años mayor que él. De este modo, le desheredó y se alejó de él durante buena parte de los años que duró su unión. Sin embargo, esta aún tardaría en producirse.

Nela, siempre indomable, espléndida, desgarradora, quería pintar y necesitaba sentirse libre. Se trasladó a Ibiza, en 1960, y expuso las obras que realizó durante su estancia en la isla en la Charlottenborg Gallery de Copenhague, bajo el título *Paintings of Ibiza*. Después de

varios meses sin tener contacto con Alain, este cuenta cómo recibió una postal sorprendente de Nela, en la que se representaba un ojo mágico y visionario, obra del famoso pintor simbolista francés Odilon Redon, que gustaba de representaciones esotéricas y misteriosas vinculadas con lo espiritual. Para el artista belga fue una clara señal, por lo que viajó hasta Nueva York a su encuentro. Le propuso matrimonio y ambos se casaron en una ceremonia civil en Massachusetts en 1963, ya que en ese estado el hombre y la mujer tenían igualdad de derechos legales. Fue entonces cuando unieron sus apellidos, convirtiéndose para siempre en Nela y Alain Arias-Misson.

En 1964 el matrimonio se trasladó a Masnou, un pequeño pueblo costero a unos veinte kilómetros de Barcelona. Allí entablaron amistad con el escultor Moisés Villèlia, quien les presentó al poeta catalán Joan Brossa. Desde ese momento, se estableció un fuerte vínculo entre el matrimonio Arias-Misson y el propio Brossa que se mantuvo hasta el fallecimiento de este último.

En 1965 la pareja se fue a vivir a Madrid, primero a una casa en la calle Alcántara, en pleno barrio de Salamanca, y, posteriormente, a la calle Juan Ramón Jiménez, muy cerca de la plaza de Castilla. Allí los visitó el propio Brossa quien, en una de sus habituales excentricidades, llegó a Madrid con los ojos vendados porque no quería presenciar Castilla. Nela y Alain lo llevaron a su casa y, solo entonces, quiso quitarse la venda para conversar y cenar. Además, había pedido tener cerradas todas las ventanas y las persianas bajadas para no ver la capital. Por la mañana lo trasladaron, otra vez con los ojos vendados, al Museo del Prado, y solo se quitó la venda delante de *Las meninas*. Contempló la obra durante alrededor de media hora y, luego, regresó a Barcelona, de nuevo con los ojos vendados.

En la primavera de 1966, en la mítica galería de la marchante Juana Mordó, el matrimonio Arias-Misson entró en contacto con la vanguardia madrileña y con los integrantes del grupo El Paso. Este se caracterizó, desde sus comienzos, por mostrar una actitud crítica ante la sociedad, empleando un lenguaje expresivo y dramático con claras referencias a las pinturas negras de Goya. De este modo, Nela entabló una especial relación con los artistas más importantes del grupo, entre los que destacaron Antonio Saura, Luis Feito o Manolo Millares, entre otros. Pintó de forma ininterrumpida durante estos años y participó en los poemas públicos que Alain realizó en la capital española. En 1967, una de sus obras más emblemáticas, *Umbrella*, fue portada del número 4 de la revista *Chicago Review* (editada por el empresario norteamericano Leonard Shaykin, quien se convirtió en un gran amigo y un excelente coleccionista de su obra) y expuso ocasionalmente en Inglaterra y Bélgica (en la galería Celbeton de la ciudad de Dendermonde y en la galería Vecu de Amberes).

Entre el 25 de octubre y el 18 de noviembre de 1968, Nela expuso en el Gardner Arts Centre de la universidad británica de Sussex y ahí se presentó al público como «una artista de origen asturiano que pasó su infancia en Cuba y fue educada en Estados Unidos».

Entre el 28 de febrero y el 14 de marzo de 1970 también mostró su obra en la mítica galería Cult Art del número 4 de la calle Bravo Murillo de Madrid, en la que ya habían expuesto miembros del Equipo Crónica, grupo artístico de carácter antifranquista que, empleando imágenes propias de la cultura de masas, plasmaron de modo crítico y con clara ironía acontecimientos políticos y sociales de su tiempo. Ignacio Gómez de Liaño escribió el prólogo del catálogo de esta exposición y el poeta y editor flamenco Paul de Vree, junto con Alain Arias-Misson, realizaron una lectura de poemas fonéticos en la clausura de la muestra.

En abril de ese mismo 1970, Nela expuso en la galería Céspedes del Círculo de la Amistad de Córdoba y, a finales de ese año, el matrimonio Arias-Misson se trasladó a Amberes y posteriormente a Bruselas. Italia, Alemania o Brasil fueron algunos de los lugares escogidos por la artista para mostrar su trabajo hasta que, en 1975, Nela expuso con varios de los principales artistas de la vanguardia internacional como Lucio Fontana o Jean Dubuffet en el Museo de Bellas Artes de Ixelles, situado al sur de Bruselas, gracias a la invitación de Théodore Koenig, fundador, en 1953, de la revista *Phantomas*.

Al año siguiente, en 1976, Nela y Alain regresaron a Estados Unidos y se instalaron en Millstone, Nueva Jersey, donde ella continuó pintando en un ambiente de cierto aislamiento. Las últimas exposiciones individuales de nuestra protagonista tuvieron lugar en la Abraham Goodman House de Nueva York en 1984, en el museo alemán de Lindenau en 1985, en la Ruth Wiseman Gallery de Dallas durante el verano de 1988 y, a finales de ese mismo año, en la galería Salammbô, en París.

Para entonces la relación con Alain comenzaba a desmoronarse. Aquella diferencia de edad que antaño los unió ahora creaba un enorme y profundo abismo entre ambos. Sus caminos se alejaron: Nela imbuida en la religión y en el mundo de los telepredicadores, y Alain exponiendo y muy vinculado al mundo del arte que ella llegó a detestar por su creciente interés comercial.

En 1993 Nela sufrió un grave accidente de coche al quedarse dormida al volante cuando iba a visitar a su madre Sira al asilo de ancianos donde se encontraba. Sus severas lesiones en el brazo izquierdo hicieron que poco a poco dejase de pintar, ya que, aunque diestra, empleaba indistintamente ambas manos para trabajar.

Durante los últimos años de su vida, y tras el fallecimiento de su

madre en 1995, Nela Arias-Misson vivió rodeada de sus obras más queridas y de sus recuerdos, primero en un apartamento en Nueva York y, posteriormente y a petición de su hija, en Miami, lugar donde Carole trabajaba.

Falleció el 17 de julio de 2015 en esta ciudad poco antes de celebrar su centenario y fue enterrada, por deseo expreso, en el cementerio asturiano de San Esteban de Molleda (Avilés). Solo cuatro años más tarde moriría, también en Miami y de modo inesperado, su única hija Carole. Sus restos fueron trasladados a España y ahora descansan junto a los de su madre.

Nela, dedicada durante años a la solitaria búsqueda de un modo de comunicación propio, sin atender a una única escuela o influencia estética, se despojó de todo lo inútil hasta reducirlo a simples formas de belleza luminosa y colorista en un proceso mágico que le permitió sobrepasar los límites de la realidad. Ella, que comentaba sin complejos que un día su pintura sería reconocida al igual que la del resto de los grandes maestros, defendió hasta sus últimas consecuencias su singular instinto. Sus contradicciones y silencios hicieron que absorbiera la vida en su pintura, siempre alegre, directa, de reducidas y simples formas. Su obra es verdad, es poder, dialéctica espléndida de realidad en la que se conjugan mundos explorados a través de la ilusión de contrastes llamativos y sugerentes que hacen de la vida un juego en el que ella siempre se coronó como ganadora.

5

ANA MARÍA DE SOTO Y ALHAMA

La soldado estanquera

> Solamente una batalla perdida puede ser la mitad de triste que una batalla ganada.
>
> DUQUE DE WELLINGTON

La historia de Ana María de Soto, conocida en la época como *la soldado estanquera*, puede parecer irreal por increíble, pues fue ella la primera mujer que, haciéndose pasar por hombre, se alistó de forma oficial en la Infantería de Marina española, nada más y nada menos que en el año de 1793. ¿Cómo fue posible que una joven de apenas dieciocho años y que jamás viera el mar al ser de la provincia de Córdoba, decidiera enfrentarse a los enemigos de España surcando las peligrosas aguas de nuestros mares?

No tenemos respuestas para buena parte de las cuestiones que surjan a partir de estas líneas, pero sí podemos aportar algunos datos contrastados gracias a los estudios realizados por el coronel Luis Solá y a las consultas efectuadas por mí en distintos archivos españoles.

Ana María de Soto era hija de Tomás de Soto Salas, natural de Montilla, y de Mencía Gertrudis de Alhama García, de la villa de Aguilar de la Frontera (Córdoba). Sus padres habían contraído matrimonio, el 30 de mayo de 1771, en la iglesia parroquial de la localidad de Santa María del Soterraño. Tal y como consta en su partida de bautismo, Ana María Antonia nació en Aguilar de la Frontera, el día 16 de agosto de 1775, y fue bautizada por Manuel de Vera Salcedo, párroco de la iglesia en la que cuatro años antes sus padres habían contraído matrimonio, actuando como madrina de la niña una tía materna.

Por los datos que se recogen en *Memorial y Revista de la Infantería de Marina* y que son los únicos que acompañan a su expediente personal, parece que Ana María se alistó como soldado en 1793 en la sexta compañía del 11.º batallón de Infantería de Marina bajo el nombre de Antonio María de Soto. Estos datos, enuncia la citada publicación, fueron tomados de un libro titulado *Por mar y por tierra. Historias marinas y cuentos*. En él encontramos la primera y única referencia

física que poseemos de ella como «de pelo castaño claro y ojos pardos».

En el cuaderno número 4 de la guarnición de la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes* del año de 1793, que se custodia en el Archivo General de Marina Don Álvaro de Bazán (Viso del Marqués, Ciudad Real), encontramos, por vez primera, el nombre de Ana María de Soto como soldado de infantería del modo que sigue: «Antonio María de Soto: hijo ídem de Tomás, natural de Aguilar en Córdoba». A partir de ahí, toda la documentación consultada nos refiere a sus constantes cambios de destino, con la curiosidad de que embarcó varias veces en la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes,* la primera de ellas el 4 de enero de 1794. El nombre de la embarcación puede resultarnos familiar, pues diez años después, el 5 de octubre de 1804, fue hundida por los ingleses en la batalla del cabo de Santa María (costa del Algarve portugués) en tiempos de paz y sin motivo aparente, llevándose por delante la vida de buena parte de la familia del montillano Diego de Alvear y Ponce de León, brigadier de nuestra Armada y hombre de vasta cultura. Ya en el siglo XXI esta fragata y su carga fueron expoliadas por la empresa cazatesoros norteamericana Odyssey, lo que generó a España el contencioso más importante de la historia de protección de nuestro patrimonio subacuático que, finalmente, se resolvió de manera favorable para nuestro país. Pero eso daría también para otro largo análisis y escaparía a la aventura que ahora nos ocupa y que tiene como protagonista a Ana María.

Tras terminar su trabajo como soldado en la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes*, la joven se embarcó en la *Balbina*, de la que desembarcó el 18 de septiembre del año siguiente, para volver a embarcar de nuevo en la *Mercedes* el 22 de septiembre de 1795 y en la que permaneció más de un año. Después, su destino fue la *Santa Dorotea* (bajo el mando del capitán Manuel Guerrero y Serón) hasta que volvió a embarcar en la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes*, participando en los ataques de Bañuls, en la defensa de Rosas y en la batalla del cabo de San Vicente, que supuso la derrota española contra los ingleses el 14 de febrero de 1797.

Incluso parece ser que, a bordo de la fragata *Matilde,* intervino en la defensa de Cádiz formando parte de la dotación de lanchas cañoneras organizadas por el general de marina José Mazarredo y que disparaban a los enemigos desde la mar. Pero ¿cómo fue posible que una mujer permaneciera tanto tiempo oculta en un entorno netamente masculino sin ser descubierta? Quizá algunos conocieran su verdadera identidad y lo ocultaron. Al fin y al cabo, la situación de nuestra Armada era desesperada y no sobraban soldados dispuestos a morir por España. Sea como fuere, el 7 de julio de 1798 desembarcó de la fragata *Matilde.* Había sido descubierta y su enorme secreto revelado.

Las circunstancias en las que esto sucedió las desconocemos, pero lo que sí sabemos es que, al contrario de lo que muchos puedan pensar, Ana María no fue encarcelada ni mucho menos ajusticiada. El rey Carlos IV le concedió, por su valor y sus méritos en combate, licencia de estanco en la localidad de Montilla y allí se trasladó para poder vivir con cierta estabilidad. La localización del estanco aún hoy es una incógnita, aunque, por la documentación consultada, pudo haber estado ubicado en la plaza del Peso —actual plazuela de la Inmaculada— o en la plaza del Sotollón.

Ana María de Soto residió primero, tal y como consta en el padrón municipal de la localidad de Montilla, en la calle Puerta de Aguilar y, hasta el año de 1819, aparece ejerciendo la profesión de estanquera. En 1820 cursa como «retirada», quizá porque durante el trienio liberal y debido a las dificultades económicas que atravesaba el país, se le suprimió la licencia de estanco, hasta que, en 1824, vuelve a constar en los datos del padrón como estanquera. Parece ser que en una fecha aproximada a 1829, Ana María se empadronó en la calle Corredera, donde poseyó, en propiedad, una vivienda que vendió, en junio de 1833, a Antonio Rubio, uno de sus albaceas testamentarios.

Un hecho especialmente significativo en la vida de Ana María de Soto y que también permanecía inédito para la investigación fue el acaecido tras la muerte de su madre, Gertrudis de Alhama. Ocurrida en Montilla el 24 de agosto de 1807 y oficiado el entierro por el párroco Rafael Sánchez de Feria y Castillo, tras este suceso se produjo un importante enfrentamiento entre Ana María y su padre. Gertrudis de Alhama había muerto sin testar y su esposo reclamó a su hija la obligatoriedad de otorgarle una pensión de alimentos de «lo menos tres vellones diarios», así como la de devolver las ropas de su madre que había sustraído ilícitamente del domicilio familiar, según este.

Ana María de Soto falleció a la edad de cincuenta y ocho años, el día 4 de diciembre de 1833. Tal y como consta en el Archivo Parroquial de Santiago de Montilla lo hizo sin testar, recibiendo los sagrados sacramentos y bajo un entierro de limosna. Sin embargo, curiosamente, el Archivo Histórico de Protocolos Notariales conserva el testamento original de Ana María de Soto, firmado por ella el 20 de noviembre de 1833, solo catorce días antes de su muerte, y que a continuación transcribimos parcialmente:

> ... mando que mi cadáver sea amortajado con el hábito de Nuestra Señora de los Dolores, sepultado en casa propia, forrado en negro y en una hornilla de la que en el cementerio tiene señalada una las hermanas de la cofradía de Nuestra Señora de la Aurora pagando la limosna de costumbre. Y si no lo permitiese, desde luego dispondrán mis albaceas se construya una poniéndole la rotulata correspondiente...
>
> ... que al tiempo se redoble con las campanas del Convento de San Francisco, las de la ermita de Nuestra Señora de la Rosa y dos medianas de la parroquia,

> pagando por ello la limosna de costumbre... mando que digan por mi alma 25 misas y... así mismo mando para alumbrar al Santísimo Sacramento que se sirve y venera en la parroquia... un cuarterón de cera blanca labrada...
>
> ... declaro estoy debiendo a Antonio Rubio 400 por el resto de la venta de la casa de la calle Corredera vendida en San Juan último, quiero se lo paguen por mi muerte si yo no lo hubiera hecho antes...

Ana María de Soto nombró como sus albaceas a los vecinos de Montilla Antonio Rubio, a quien había vendido su casa, y a Manuel Moreno y, como su heredera universal, a una tal Antonia Pérez de Luque de la que no habíamos tenido ninguna noticia hasta ahora:

> ... de estado soltera, que he criado y tengo en mi compañía desde el año de 1804, cuidándome y asistiéndome con el más extraordinario esmero y vigilancia y, por lo tanto, la instituyo, nombro y señalo en recompensa por mi única y universal heredera y le encargo me encomiende a Dios.

En definitiva, una vida apasionante aún por completar que supone un hito en la historia de la Armada española y que sienta las bases para posteriores investigaciones sobre la figura de la primera mujer española infante de marina: Ana María de Soto y Alhama.

6

RAIMUNDA ELÍAS

El silencioso vuelo hacia la libertad

La paz que es lucha encendida,
vuelo por una paloma,
sol y tierra sin herida.

RAFAEL ALBERTI

Osada, valiente, enérgica, pájaro del aire y corazón alado. Raimunda Elías, la primera mujer española que sobrevoló el cielo pilotando un avión sin motor, siempre tuvo sueños de libertad, impulsados por el viento y buscando en este la fuerza que la llevara lejos. Todo lo lejos que alcanzara su frente fiera y la alegría del gobierno de su timón. Pese a que fueron otras como María Bernaldo de Quirós, Margot Soriano, Dolors Vives o Pepa Colomer quienes pasaron a la historia como las primeras españolas en obtener licencia para pilotar aviones con motor, fue Elías quien, a pesar de las dificultades, obtuvo por vez primera autorización para dirigir planeadores. Apenas nadie ha oído hablar de esta mujer única y singular. Por ello, y con la intención de dar a conocer el legado de Raimunda Elías al mundo de la aviación, su única hija, María Kalmanson, donó al Archivo Nacional de Cataluña un pequeño tesoro documental con la increíble historia de su madre y que nos sirve ahora para construir su apasionante relato.

Cuentan quienes la conocieron que Raimunda era una mujer comprometida, de naturaleza inquieta, marcado carácter y deseos de independencia. Su pelo negro azabache, sus ojos oscuros y su fuerte complexión física le confirieron seguridad y la ayudaron en el difícil arte de relacionarse en un ambiente enormemente masculinizado como era el del pilotaje de aviones.

Nacida un 12 de junio de 1914 en la localidad leridana de Arbeca, Raimunda Elías Marca pronto se trasladó a Barcelona para comenzar sus estudios de magisterio en la Escuela de Trabajo de la Universidad Industrial. Sus padres vieron siempre con buenos ojos que su hija se dedicara a la enseñanza, tarea esta más femenina y recomendable para una mujer. Sin embargo, la pasión de Raimunda por la aviación era ya notoria. Un mundo nuevo y moderno al que no resultaba fácil acceder

por su condición de mujer, pero que le permitía soñar y volar todo lo lejos que no lograba hacer sentada en su incómoda silla de la pequeña aula en la que recibía sus lecciones de magisterio.

Desde Alemania, uno de los países más desarrollados de la época en materia de aviación, llegaron a España, a finales de la década de los años veinte del siglo pasado, nuevas modalidades de vuelo que posibilitaban pilotar a costes menos elevados. Este fue el caso de los llamados planeadores o veleros, aviones sin motor que aprovechaban las corrientes ascendentes de aire para elevarse. Al inicio, y cuando Raimunda aprendió a pilotar este tipo de aeronaves, estas estaban realizadas en una estructura de madera (hasta la aparición, en los años sesenta, del plástico y la fibra de vidrio), lo que hacía muy complicado su gobierno, no solo por el peso, sino también por la ausencia de una adecuada aerodinámica. Nada de esto impidió a la joven Raimunda el asociarse al Aero Club de Cataluña (localizado en el aeródromo de Canudas), donde comenzó a recibir sus primeras lecciones de vuelo sin motor. En aquel tiempo, esta actividad estaba vetada a las mujeres, algo que no supuso un grave problema para nuestra protagonista. Decidida y osada como era, no dudó en hacerse pasar por hombre bajo el nombre de Raimundo, algo que consiguió solamente durante apenas unos pocos meses. Cuando en las clases sus profesores se dieron cuenta del engaño, trataron de expulsarla, pero, tras numerosas quejas, escritos y continuos enfrentamientos, Raimunda logró su objetivo y fue admitida de modo definitivo en el Club.

Las clases teóricas debían acompañarse de un buen número de prácticas de vuelo en unos planeadores primarios compuestos por un armazón central de madera al que se unían las alas y delante del que se situaba el piloto, sentado en una especie de asiento sin prácticamente protección. Raimunda consiguió adherirse al Comité de Deportes y Cultura Física de la Universidad Industrial (con la tarjeta de identidad número 1.192, expedida el 20 de mayo de 1934), y allí, sentada venciendo al miedo y a la inseguridad, comenzó a realizar sus primeras prácticas de vuelo a vela, llegando a finalizar con éxito el curso oficial organizado por el Comisariado de Educación Física y Deportes de la Generalidad de Cataluña y por la Dirección General de Aeronáutica Civil en el Aeródromo Mariano Foyé (periodista catalán y uno de los pioneros de la aviación a vela). Así, el 9 de agosto de 1934, consiguió obtener el título de piloto de planeador en terreno llano, después de superar el curso celebrado en el aeródromo de Sabadell.

Su hija María conservó el carnet de piloto de la sección de vuelo a vela de su madre (hoy en el Archivo Nacional de Cataluña), expedido el 2 de diciembre de 1934. En él se recogen un total de 11 vuelos realizados por Raimunda, al menos uno de ellos de 17 minutos de duración, efectuados entre el 8 de julio de 1934 y el 23 de junio de

1935, y empleando habitualmente los modelos Anfänger. En el mismo documento consta cómo también participó en la III Semana de Vuelo a Vela de su club, a mediados de agosto de 1934.

Raimunda, con apenas veintiún años, se hospedaba en la Residencia de Señoritas Empleadas de la Gran Vía Layetana de Barcelona, un complejo de dos plantas con comedor común, biblioteca y habitaciones individuales que dirigía Montserrat Ripol, a un precio de 150 pesetas mensuales la pensión completa. La residencia era un lugar pionero en su tiempo donde la mujer trabajadora podía establecer relaciones afectivas, disfrutando, a su vez, de cierta independencia. Incluso la revista *Estampa*, el 23 de marzo de 1935, mencionó a algunas de las más destacadas figuras que se hospedaban en la residencia, haciendo mención específica a la propia Raimunda como «una aviadora que se entretiene haciendo jerséis a punto de media para convencernos de que la aviación no resta feminidad y también para convencer a los antifeministas de que las mujeres servimos para todo», en un texto firmado por la periodista catalana Rosa María Arquimbau.

Por aquel tiempo, Raimunda compaginaba su trabajo como profesora de la Escuela Normal de la Generalitat con su pasión por pilotar planeadores, participando en exhibiciones de vuelo y en la realización de ejercicios de pilotaje. ¡Qué sensación de libertad le proporcionaba el volar! Para ella la emoción siempre superaba al peligro y nunca se cansaba de explicar a propios y extraños lo increíble que le resultaba sentirse como un pájaro del aire. Así, Raimunda intervino, entre el 5 y el 12 de abril de 1936, en la II Semana Nacional de Vuelo sin Motor en el campo de Monflorite, perteneciente al Huesca Aero Club, donde coincidió con la aviadora Dolors Vives. Ambas compartieron su pasión por la enseñanza (Dolors también fue profesora de piano) y la afición y entrega por el mundo de la aeronáutica. Además, Dolors era presidenta del Club Aero Popular de Barcelona y una mujer enormemente comprometida. De este modo, Raimunda comenzó a entrenar de la mano de Vives en la escuela Falciots de Palestra. ¡Qué excelente amistad y relación de admiración mutua surgió entre ambas!

Raimunda pensó entonces en obtener el título de piloto de aviones a motor, pero el enorme coste económico que eso suponía y el inminente estallido de la Guerra Civil se lo impidieron. Los caminos de ambas se separaron. Dolors fue movilizada como piloto por la aviación republicana e incluso llegó a obtener el grado de alférez, mientras Raimunda siguió trabajando en la formación de jóvenes pilotos. Por ello, en agosto de 1938, colaboró, junto al comisario interino de Educación Física y Deportes, en la organización de un curso oficial aprobado por la Consejería de Cultura de la Generalidad catalana con

apoyo de la Subsecretaría del Aire, destinado a adolescentes entre dieciséis y diecisiete años para dar a conocer y realizar prácticas de vuelo a vela, disciplina apenas puesta en valor por el Estado hasta ese momento.

Con ello Raimunda contribuyó de manera esencial a dar a conocer esta modalidad de la aviación civil a nivel nacional, a pesar de que las plazas para el curso se limitaban a treinta (antes de ser admitido era necesario pasar un examen médico y otro psicotécnico), siendo la duración del mismo de un mes. Los profesores fueron los aviadores más experimentados de su tiempo con los que Raimunda compartió amistad y excelentes relaciones profesionales, destacando nombres como los del piloto de caza Tuset (instructor militar), el de Ferran Puig (asesor técnico) y el del Pau Salén, director del curso y destacado piloto de la aviación republicana (conocida como *La Gloriosa*). También Raimunda abogó por la impartición de clases de gimnasia, meteorología y construcción aerodinámica como complemento a la formación profesional, y contribuyó a recuperar aparatos de vuelo dispersos en varios aeroclubes catalanes, llegando a realizar talleres de reparación de este tipo de instrumental.

Cuando la contienda llegó a Cataluña, Raimunda partió hacia Francia, primero en dirección a Bayona con el objetivo de trabajar como maestra de colonias infantiles en la organización Foster Parents Plan for War Children de Biarritz destinada a ayudar a niños de la guerra, pero también favoreciendo la formación de las clases trabajadoras e impartiendo lecciones a los empleados de las fábricas de la localidad.

Su sueño de volar permanecía más vivo que nunca, pero la guerra impidió que volviera a dirigir un planeador. A partir de entonces, y siempre desde el exilio, continuó con su trabajo de educadora, comprometida como estaba en la formación de las mujeres y en la lucha por sus derechos como ciudadanas. No en vano Raimunda sabía bien el alto precio que una mujer debía pagar por alcanzar sus sueños.

En Londres vivió en el número 30 de Belsize Square y se encargó de la sección femenina de UGT (con número de carnet 35). Trabajó ayudando a los niños de la guerra y ejerció como secretaria de la Unión de Mujeres Españolas en Inglaterra, organización creada en Londres con el objetivo de ayudar a las mujeres encarceladas en España por el régimen franquista. De este modo, se implicó activamente en lograr la participación en la organización de inglesas y españolas exiliadas para crear lazos de solidaridad y ayuda entre todas ellas. En este tiempo, nuestra protagonista entró también en estrecho contacto con Pepa Colomer, primera mujer instructora de vuelo de nuestra historia que, junto a su esposo, el también aviador José María Carreras Dexeus (piloto habitual del primer ministro Churchill), había

huido de España. Entre ambas se creó un vínculo de amistad, no solo como exiliadas en un país extraño, sino como mujeres apasionadas, libres y unidas por el amor a volar. ¡Tantas veces recordaron juntas la indescriptible sensación de pilotar junto a las nubes sintiendo la brisa sacudir sus rostros y el corazón latiendo fuerte! Pero ninguna de las dos volvió jamás a estar, de modo oficial, a los mandos de un aeroplano.

En Inglaterra no había trabajo para seguir cumpliendo su sueño y así, sumida en sus recuerdos de juventud, Raimunda falleció en Londres el 19 de noviembre de 2001. Su nombre permaneció eclipsado por el de otras grandes mujeres de la aviación española como el de la propia Pepa Colomer y solo su única hija, fruto de su matrimonio con un exiliado valenciano en la capital británica, consiguió, gracias a su legado, dar a conocer la historia de una mujer única en su tiempo que participó activamente en los nuevos sueños que ofrecía la modernidad y que logró superar con éxito infinitud de obstáculos para alcanzar la meta de convertirse en pájaro.

7

MARÍA PICASSO

Madre protectora y musa del genio

> El arte es la mentira que nos permite comprender la verdad.
>
> PABLO PICASSO

La primera huelga general en España fue en 1855, iniciada en una Barcelona convulsa y proletaria que despertaba al movimiento obrero y que, años más tarde, acogería a uno de los mayores genios del arte universal. En ese año también nació la mujer más importante de la vida de Picasso, pues no en vano, el artista adoptaría para la eternidad el apellido de María Francisca Picasso López, su madre.

María, malagueña, de complexión robusta, corta de estatura, extrovertida y amante de la lectura, el teatro y la costura, era hija del también malagueño Francisco Picasso Guardeño (1825-1888) y de Inés López Robles (1831-1902), de origen humilde y de una familia de barrileros del barrio de El Perchel. Don Francisco, comerciante y un hombre infiel por naturaleza, llegó a tener un sinfín de hijos ilegítimos en La Habana (lugar a donde emigró para trabajar como funcionario de aduanas). Firme defensor de los derechos de los negros, se trasladó posteriormente a Cienfuegos (sur de Cuba), donde falleció de fiebre amarilla en el Hospital de la Caridad.

Francisco era el quinto de los hijos de Tommaso (bisabuelo del genial pintor), natural de Sori (Génova), y un amante de la mar que llegó a ser capitán de barco, y de María Guardeño, nacida en Cabra (Córdoba) y físicamente muy parecida al genio. El matrimonio Picasso Guardeño tuvo seis hijos, el primero, Juan Bautista, también fue marino como su padre, y padre, a su vez, de un prestigioso general de la Armada española, Juan Picasso González, quien fue conocido por el informe que lleva el ilustre apellido del genio y que realizó sobre el desastre de Annual de 1921, que trajo como consecuencia el golpe de Estado de Primo de Rivera.

María Picasso había contraído nupcias, el 8 de diciembre de 1880 en Málaga, con José Ruiz Blasco, octavo de once hermanos nacidos del matrimonio del cordobés Diego Ruiz Almoguera y de María de la Paz

Blasco y Echevarría, procedente de Arguijo (Soria). José era un hombre alto, delgado, de cabellos pelirrojos y de porte elegante al que llamaban *el Inglés*. De él aprendió Picasso su gusto por la pintura, por los toros y por el cante flamenco, que tan presente estará siempre en sus obras y en su vida.

«Si te conviertes en soldado, serás general. Si te conviertes en cura, terminarás siendo papa», le repetía María a su hijo con la fe ciega que solo una madre dispensa a sus vástagos más amados. Pablo completó, años más tarde, el buen augurio de su madre: «En lugar de todo eso fui pintor y me convertí en Picasso». Así, no fue difícil que Pablo sintiese por ella una ternura especial que forjó entre ambos un vínculo indestructible, una fascinación obsesiva que se extendió al universo femenino en que creció y del que el artista se rodeó siempre con constante insistencia.

Pablo (llamado así en homenaje a un tío suyo sacerdote fallecido dos años antes) fue el mayor de tres hermanos, el único varón y el predilecto de su madre. No en vano a punto estuvo de morir nada más nacer, pues el genio vino al mundo apenas sin respiración en un cuarto del número 15 de la plaza de la Merced de Málaga. Le salvó la vida su tío paterno Salvador, médico de profesión, que asistió a María en el parto.

Tres años después, en 1884, nació su hermana Lola, coincidiendo con el gran terremoto que se produjo en Málaga el día de Navidad, y que hizo que toda la familia se trasladase al domicilio del pintor Muñoz Degrain, en la cercana calle de la Victoria. Allí fue a nacer Lola, apodada *la Terremótica*, tres años menor que Pablo y a quien también adoraba, convirtiéndose en estos primeros años en su compañera inseparable de juegos y travesuras.

Por estas fechas, la familia se trasladó al número 32 de la misma plaza de la Merced, donde también residían sus tías maternas Eladia y Heliodora y su abuela Inés. Pablito tuvo otra tía más, la mayor, Aurelia, que, junto a su marido, el joyero de origen italiano Baldomero Ghiara del Peral, ayudó a su sobrino a costear su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Todas ellas cuidaron con enorme mimo del pequeño Pablo, siempre sobreprotegido, el centro de atención de sus historias, y un niño muy despierto y habilidoso con las manualidades. De hecho, sus tías Eladia y Heliodora trabajaban cosiendo en su domicilio los galones de los uniformes de la compañía de ferrocarriles que Pablo recortaba y dibujaba con tremenda habilidad.

A este ambiente femenino se vino a sumar el nacimiento de la pequeña de sus hermanas, su querida Conchita, seis años menor que él, pero a la que estaba muy unido. Sin embargo, la desgracia se cernió sobre ella, pues falleció de difteria sin haber cumplido los ocho

años, en 1895, cuando ya la familia se había trasladado a La Coruña como consecuencia del nuevo trabajo de su padre, profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de la localidad gallega. El hecho trágico del fallecimiento de su hermana pequeña marcaría la vida del joven Pablo hasta tal punto que llamó Concepción a la primera hija que tuvo, fruto de su relación con Marie-Thérèse Walter (niña que sería conocida más tarde por el apelativo cariñoso de Maya).

Picasso fue desde siempre un joven despierto e inquieto, valiente y decidido al igual que lo era su madre, una mujer apasionada, de fuerte carácter y con quien el genio tenía un buen parecido físico. Disciplinado, trabajaba incansable al desaliento durante horas, garabateando el papel y empleando como modelos a sus hermanas y progenitores. María guardó celosamente muchos de esos dibujos en los que solía aparecer representada de perfil, de medio cuerpo, con el cabello negro azabache recogido en un moño a mediana altura y haciendo tareas de costura, leyendo o incluso dormida. Estos primeros apuntes, realizados al pastel, con lápiz negro o aguada, son fieles reflejos de los retratos, en el caso de su madre, de una mujer de su tiempo, de naturalidad desbordante e inquieta personalidad.

La relación de Pablo y María, en estos primeros años de aprendizaje del artista, fue de absoluta comunión, cariño y admiración mutua. ¡Pablo tenía tanto de ella!, y no solo en su aspecto físico sino también en su apabullante temperamento. De este modo, y cuando el genio decidió abandonar Barcelona para instalarse definitivamente en París en 1904, la correspondencia entre ambos fue constante, acompañada de visitas bastante más escasas. Por ejemplo, en 1917, Picasso viajó a la Ciudad Condal con motivo de la actuación de los ballets rusos de Serguéi Diáguilev, compañía de la que era bailarina Olga Jojlova (también Khokhlova), amante por aquel entonces del artista y a la que había conocido meses antes en Roma. Parece ser que María Picasso aconsejó a ambos que no se casaran, a lo que hicieron caso omiso, terminando su relación, años después, debido a las constantes infidelidades del malagueño. María, que conocía muy bien a su hijo, sabía que las mujeres siempre le traerían de cabeza, al igual que ya había ocurrido con su abuelo.

La madre de Picasso vivía entonces con su hija Lola, el marido de esta, el neurólogo Juan Vilató, y sus siete nietos. En la mente, incesante, su querido Pablo, triunfando en París y a quien le encantaba seguir el diario *El Noticiero* que, envuelto en una faja de papel, su madre le enviaba a través de alguno de sus nietos cuando les encargaba ir a correos.

El Museo Picasso de París conserva toda la correspondencia de Pablo con su madre, al igual que el mayor conjunto de documentos del artista. María escribía a su hijo con una casi obsesiva asiduidad,

llegando a enviar hasta cuatro cartas semanales o incluso todos los días, desde 1904 hasta 1938 (fecha de la muerte de la madre del artista). Todo este material que se custodia en el recién creado Centro de Estudios Picasso (en el Museo Nacional Picasso-París) permite conocer más en profundidad muchos de los aspectos de la compleja personalidad del malagueño gracias a su consulta y análisis. Hasta ahora, solo algunas han sido reproducidas y mostradas en la exposición titulada *Picasso, el extranjero* (2021), del Museo de la Historia de la Inmigración de París. En la que aquí reproducimos, fechada el 20 de diciembre de 1912, María Picasso escribe a su hijo desde Barcelona:

> Querido Pablo:
>
> Aunque no tengo ninguna tuya que contestar, te escribo hoy para enviarte el retrato de mi primo a ver qué te parece, y deseo, enseguida que lo recibas, me lo comuniques.
>
> En este momento recibimos carta de ¿? y nos dicen que están buenos y que el nene es tan travieso que tiene tanta fuerza que coge su bañera y la arrastra por todo el cuarto. En fin, que ya está hecho un hombre.
>
> Yo creo que tú te firmaras Ruiz Picasso [sic], pues antes, cuando escribían algo de ti lo decían, pero ahora no, que te dicen Pablo Picasso, y tú sabes que a papá eso no le importa, pero el otro día decía, «es tonto que pierda su apellido, antiguo y noble como es Ruiz Almoguera» que ya recordarás que el árbol genealógico que tenía papá y que se lo mandó a tu tío, que ahora lo tienen los niños, pero que el día de mañana te pertenece a ti. ¿Sabes lo que dice papá? El hijo de ruin padre coge el apellido de la madre, pero esto lo dice en broma.
>
> Besos de tus padres.

Madre generosa, ajena siempre al conflicto, amorosa con todos y muy familiar, solía quitar hierro a que su hijo eligiera su apellido como un eterno homenaje para la historia.

La última vez que el artista la retrató fue en 1923. María, con casi sesenta y ocho años, era ya una mujer anciana, de pelo cano y mirada cansada. Apenas tendrían tiempo para despedirse. El éxito de Pablo fue fulgurante. La Guerra Civil estalló y este, exiliado en Francia, ya había mostrado al mundo su *Guernica*. María, imaginamos, orgullosa de su primogénito, seguiría alentándole hasta el final de sus días, recordando sin duda las primeras palabras que pronunció cuando apenas su pequeño y frágil hijo comenzaba a hablar: «*¡Piz, piz!*». Y el lápiz del genio, siempre afilado y dispuesto, comenzaría a esbozar a su musa con una sonrisa pícara en los labios.

8

ERMESINDA Y ADOSINDA

Las grandes reinas olvidadas de la monarquía española

> Te ruego que tengas coraje. El alma valiente puede reparar incluso el desastre.
>
> CATALINA II DE RUSIA

Ermesinda es poderosa, de complexión fuerte y tez blanquecina. Rasgos delicados, de reina. Sus mejillas, sonrosadas, a juego con sus labios finos y perfilados, han sufrido el rigor de un clima áspero, adusto, pero aun así se mantiene bella. Se congratula al lucir su magnífica corona con incrustaciones de piedras preciosas que la convierten en la primera de las reinas legítimas de nuestra historia. Así concibió a la hija del rey Pelayo y de la reina Gaudiosa el pintor Joaquín Gutiérrez de la Vega, y así hoy saluda airosa a su público desde las paredes del Museo Nacional del Prado. Y junto a ella su bienamada, su pequeña y única hija, la que tanto había deseado: Adosinda. De cabellos largos y trenzados, goza de delicada piel al igual que su madre. Sin embargo, su juventud la delata. Parece tímida, incluso melancólica, nada más lejos de la leyenda que la sitúa como mujer dura, buena negociadora y de mente clara y razonamiento inteligente. Reina con cetro y corona, reina de trono y de cuna de España. Así la concibió el pintor riojano Isidoro Santos Lozano y así cuelga también, al lado de su madre, en tan insigne museo.

Sin embargo, cuando los asturianos bendecimos a una reina, lo que hacemos es glorificar mediante cantos a la Virgen de Covadonga, patrona nuestra y origen de una de las leyendas más debatidas y que aún hoy, mil trescientos años después, sigue haciendo correr ríos de tinta. La batalla, escaramuza, enfrentamiento, combate, o como queráis llamarlo, atendiendo al grado en que confiráis importancia a esta hazaña que lideró el caudillo Pelayo en las montañas asturianas de Cangas de Onís, supondrá el inicio del fin de la invasión musulmana de la península ibérica y el origen del reino de Asturias. Si bien la historiografía y las escasísimas crónicas conservadas han sido ampliamente tan bien estudiadas como debatidas, su análisis, así como sus posteriores interpretaciones atendiendo a intereses políticos,

sociales, religiosos y culturales, no deben ser omitidas, pues contribuyen a la constitución de aspectos tanto míticos como únicos en la configuración de nuestra historia.

Y es esa misma quien, en las plumas de los hombres, tiende a olvidar y sepultar el nombre de grandes mujeres, también míticas y únicas, reinas por derecho y por honor, como es el caso de Ermesinda y Adosinda de Asturias. Con entidad propia; hija y nieta del héroe de leyenda, del rey de los astures: Pelayo.

Ermesinda era esposa de Alfonso I, hijo de Pedro, duque de Cantabria. Este la había desposado, cerca del año 772, bajo iniciativa explícita del propio Pelayo, según señala la *Crónica Albeldense* que, junto a las dos versiones de la *Crónica de Alfonso III,* la *Rotense* y la *Sebastianense*, escritas todas ellas en la década del 880, son el punto de partida del estudio de la monarquía asturiana. A estas se suman el *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy (canónigo de San Isidoro de León), la llamada *Historia gótica*, escrita por Rodrigo Jiménez de Rada (arzobispo de Toledo), que incorpora algunas fuentes de estudio andalusís, y el gran proyecto bautizado como *Estoria de España* (con numerosas versiones en siglos posteriores), todas ellas del siglo XIII.

Pero volviendo a Ermesinda, y siguiendo los estudios de Álvaro Solano en su trabajo *Las reinas de la monarquía asturiana y su tiempo*, Alfonso I se convierte en rey de Asturias gracias a su esposa, quien le confiere la legitimidad necesaria, pues él no desciende de la estirpe de Pelayo. El hermano de Ermesinda, Favila, que gobernó algo más de dos años tras la muerte de su padre, había sido despedazado por un oso durante una cacería, tal y como cuenta la *Crónica Rotense* (aunque algunos estudiosos indican que pudo ser asesinado por un hermano o familiar, como así se muestra, a modo de metáfora, en los capiteles de la iglesia del monasterio románico de San Pedro de Villanueva de Cangas de Onís), por lo que Alfonso I se convierte en rey y su esposa Ermesinda en reina consorte. El gobierno de ambos duró dieciocho años, a buen seguro prósperos al igual que complejos, pero que lograron consolidar el nombre de Ermesinda en la misma *Crónica Rotense* al mencionarla como hija de Pelayo, algo enormemente significativo para la época, pues no debemos olvidar que esta crónica data del siglo IX. Desde luego, parece fuera de toda duda que el matrimonio entre Ermesinda y Alfonso venía a afianzar los pactos y alianzas entre la zona asturiana y la cántabra para frenar el avance del invasor, al igual que es una evidencia que, por mínimo e insignificante que lo logrado en Covadonga por Pelayo hubiese sido para algunos, Asturias se encontraba a la cabeza de la resistencia.

Así pues, no es descabellado imaginar a la reina Ermesinda empleando sus dotes de mando bien aprendidas de su padre, y manejando los asuntos de la corte con el equilibrio necesario para

lograr alianzas ventajosas para su monarquía. No en vano sus descendientes continuarían en el trono tras su muerte. La reina no se separó nunca de su esposo y así recibió sepultura junto a su amado Alfonso, según la *Crónica de Alfonso III* en su versión *Sebastianense*, en el monasterio de Santa María, aunque también con algunas incertidumbres, podría ubicarse en el sepulcro de la Santa Cueva de Covadonga, a la derecha de la imagen de la Virgen, en cuya cartela puede leerse:

> Aquí yaze el católico y santo rei don Alonso el primero i su muger doña Hermesinda, ermana d (e) don Favila, a quien sucedió. Ganó este rei muchas vitorias a los moros. Falleció en Cangas año de 757.

Esta dinastía matriarcal indirecta se consolidaría de la mano de Adosinda (también llamada Usenda u Odisinda en las crónicas), única hija y última de los tres concebidos por Ermesinda. El primogénito había sido Fruela, apodado *el Cruel*, seguido de Vimarano (asesinado por su hermano). Tras la muerte del primero (posiblemente muerto a manos de la nobleza debido a sus continuos enfrentamientos), le sucedió en el trono su primo hermano Aurelio, sobrino de Alfonso I. Durante su corto reinado, de unos seis años, se celebraron las nupcias de Adosinda y Silo, un nuevo personaje alejado de la dinastía de Pelayo. Apenas sabemos nada de él (aunque algunos sitúan su cuna en la zona del oriente de Lugo o del occidente asturiano), salvo una breve mención en la *Crónica Albeldense* que señala que, durante su reinado, hubo paz con los musulmanes «a causa de su madre», quizá dando a entender que pudo ser esta de origen islámico.

El matrimonio entre Adosinda y Silo, que parece ocuparía el trono asturiano por un periodo de ocho años, tuvo que enfrentarse a importantes rebeliones en las zonas galaicas, que supusieron para los astures el control definitivo de aquellas tierras. Sin embargo, uno de los hechos más relevantes de este mandato sería el asentamiento de la corte en Pravia, lugar estratégicamente único, bien comunicado y fuente de inagotables recursos, donde levantaron una iglesia dedicada a san Juan Evangelista (iglesia de Santianes) y un palacio, aún hoy sin localizar de modo definitivo. Las crónicas señalan que Adosinda, tras la muerte de Silo, ocurrida en el 783 y al que sobrevivió varios años, contribuyó de manera activa al ascenso al trono de su sobrino Alfonso (hijo de Fruela y bisnieto de Pelayo), algo que finalmente no vio realizado debido a una trágica revuelta que permitió que la corona astur pasase a Mauregato, hijo ilegítimo de Alfonso I y Sisalda, mujer de origen musulmán, y hermanastro de Adosinda.

La gran reina asturiana, nieta de Pelayo, acabaría sus días entre los muros de la iglesia de San Juan de Pravia, única salida honrosa para asegurar el celibato de las reinas viudas, además de evitar conflictos

sucesorios, maquinaciones y tretas políticas que pudieran poner en peligro al nuevo rey. De hecho, Adosinda, de intelecto despejado y buenas dotes para la política, parece que siempre participó activamente en los asuntos de la corte y, aun recluida, nunca dejó de ser considerada un peligro para los intereses de los bastardos.

Posiblemente fallecida alrededor del año 788, fue enterrada junto a su esposo Silo en la misma iglesia en que profesó su fe (al igual que, paradojas del destino, su hermanastro Mauregato), siempre según la *Crónica Sebastianense*, hecho que la arqueología parece haber constatado al localizar dos tumbas de ilustres personajes que bien pudieran coincidir con ambos reyes. De este modo, se pondría de relieve el poder de estos monarcas, unidos en la vida y para la eternidad, otorgando a Adosinda el mismo reconocimiento que a su esposo.

Por otro lado, cabe enfatizar que la historia de la legitimación de la monarquía fue, desde siempre, una tarea casi obsesiva por parte de los reyes españoles. De este modo, y por encargo del rey Alfonso X el Sabio, se reconstruyó, después de su hundimiento en 1258, en el Salón de Reyes del Alcázar de Segovia, la serie dinástica de origen más antiguo conservada en España, donde se representan a los reyes de Asturias, León y Castilla hasta Fernando III el Santo. Esta iconografía, policromada en bulto redondo, se ampliaría en los posteriores reinados de Enrique IV y, más de un siglo después, durante la monarquía de Felipe II, que sería, en un gesto honroso y único, desapercibido para la historia, quien añadiera los nombres de las mujeres reinas Ermesinda, Adosinda, Sancha (esposa de Fernando de León), Berenguela, Urraca, Isabel la Católica y su hija Juana.

Otra de las más relevantes series dinásticas fue la puesta en marcha, esta vez por una reina, Isabel II, como parte de un proyecto encargado en 1847 al pintor José de Madrazo para legitimar sus derechos dinásticos sobre el trono de España frente a la oposición de los carlistas, que negaban este derecho en favor del archiduque de Austria, Carlos María Isidro de Borbón. El proyecto consistió en realizar una serie cronológica, para ser exhibida en el actual Museo Nacional del Prado, de los reyes y reinas de España, desde el periodo medieval hasta el periodo actual, encargando los retratos a pintores del círculo del propio Madrazo y recreando algunos personajes emblemáticos de los que apenas se tenía noticia, y mucho menos una mera noción física. Y así concibieron a las grandes reinas asturianas Joaquín Gutiérrez de la Vega e Isidoro Santos Lozano. El primero lo haría con Ermesinda, en 1854, y el segundo con su hija Adosinda, en 1853. Ambas mujeres poderosas, ambas reinas legítimas de estirpe valiente, imaginadas con la dignidad que les confiere el poder de saberse únicas y portando los símbolos de una corona, la asturiana,

que desembocaría en la formación de buena parte de los distintos reinos que posteriormente configurarían España.

9

LILÍ ÁLVAREZ

Juego, set y partido

> Los campeones continúan jugando hasta que lo hacen correctamente.
>
> BILLIE JEAN KING

«¿Hay algún deporte que usted no haya practicado?», preguntaba un periodista en tono jocoso a la campeona española. «¡Odio el golf!», respondió sin paliativos la simpática y refinada Lilí Álvarez tras haber sido patinadora, escaladora, automovilista, aficionada al billar y a la equitación, escritora y periodista y, en definitiva, una moderna.

Por los datos obtenidos de sus entrevistas, publicaciones y los proporcionados por su sobrino, Jaime López-Chicheri, Lilí, nacida como Elia María González-Álvarez López-Chicheri era rebelde, libre, solitaria y obstinada. Con esos ilustres apellidos podemos imaginar que esta mujer, indómita y tremendamente culta, procedía de una familia aristocrática y bien posicionada que le otorgó una educación en la que las institutrices y los viajes eran los protagonistas indiscutibles. Siempre de evento en evento, Lilí solía repetir que sus verdaderas escuelas fueron «las mesas de los restaurantes, los salones de los hoteles, las recepciones sociales, los espectáculos deportivos y los actos sociales». No en vano, sería hasta bautizada en la magnífica archibasílica de San Juan de Letrán (proyectada por el famoso arquitecto de origen suizo Francesco Borromini), pues Lilí nació casualmente en Roma, en una habitación del hotel Majestic de la via Veneto, durante una prolongada estancia de sus padres en la capital italiana, el 9 mayo de 1905.

Su madre, Virginia López-Chicheri, casada en primeras nupcias con quien fuera alcalde de Valencia, el contralmirante y tercer marqués de Sotelo, Carlos Sousa y Álvarez de Toledo (encarcelado durante la Segunda República por su apoyo a la dictadura de Primo de Rivera), tuvo en su vida un hecho enormemente desdichado que repetiría de manera trágica su hija. ¡Qué puede haber más doloroso que la pérdida de un vástago! Virginia, deprimida y sumida en una profunda tristeza tras la muerte de su hijo, buscó refugio en la tranquilidad de un

balneario suizo. Allí, entre la belleza de aquellos singulares parajes, conoció al padre de Lilí, un abogado con despacho en Barcelona llamado Emilio González-Álvarez.

La familia se afincó primero en Roma y más tarde en Suiza, debido al panorama bélico internacional que, con el estallido de la Primera Guerra Mundial, no hacía más que complicar una situación ya de por sí trágica. Allí, entre institutrices, solitaria y curiosa, Virginia se esforzaba porque su única hija adquiriera los conocimientos intelectuales esenciales para convertirse en una mujer independiente. Mientras, su padre, Emilio, le enseñaba a empuñar la raqueta (para lo que demostró desde siempre unas cualidades innatas) y a jugar al billar, forjando así la mente de una gran deportista a base de una enorme rigidez. La pequeña Lilí comenzó practicando, a pesar de que no le entusiasmaba demasiado, el patinaje sobre hielo. Siempre rodeada de las montañas heladas de Suiza, aprendió pronto a desenvolverse con rapidez y agilidad con los patines y, en 1917, con apenas doce años, ganó el campeonato de Saint Moritz y, en 1921, la Medalla de Oro Internacional. Sin embargo, Lilí mostraba otras inquietudes deportivas y, en 1924, participa como única mujer en el Campeonato de Cataluña de Automovilismo, deporte exclusivamente reservado a los hombres y por el que se le entregó un merecido trofeo.

Pero el destino le tenía preparado a Lilí un nuevo reto. Poco antes de confirmar su participación en los Juegos Olímpicos de Invierno de Chamonix de 1924, sufrió una tremenda lesión que la apartó para siempre del patinaje. ¡Cuántas lágrimas le costó a nuestra protagonista el poder recuperarse de un golpe así con tan solo diecinueve años!

Sin embargo, su mentalidad, tesón y garra hicieron que pronto se repusiera, pues en su mente el sueño de participar en una Olimpiada seguía más vivo que nunca. Hábil y talentosa como era en el manejo de la raqueta, decidió entonces dedicarse por entero al mundo del tenis. Ya había participado en algunos torneos de modo exitoso (ganó el Campeonato de Ginebra en 1919) y así, junto a la catalana Rosa Torras, se convirtió en la primera mujer española en acudir a unos Juegos Olímpicos, los de París de 1924, alcanzando los cuartos de final en la modalidad de dobles.

De juego variado, alegre y eficaz, obtuvo un rotundo éxito en el mundo del tenis. Así, en 1926, año en que se celebraba el 50 aniversario del torneo londinense de Wimbledon, Lilí se convirtió en improvisada protagonista, pues era la primera española que participaba en tan ilustre competición. La familia real británica estaba en el palco y hasta el mismísimo Alfonso XIII la felicitó tras el triunfo en la semifinal por un doble 6-2 contra Molla Mallory (una de las más renombradas tenistas estadounidenses). «¡Se mueve como un torero!», llegó a decir el rey al presenciar el desparpajo y valentía de Lilí sobre

la hierba londinense. Pero aún faltaba el broche final.

Kitty McKane era su rival en el último partido, hasta entonces el más importante de su vida. El público y hasta la reina María, esposa de Jorge V, se quedaron atónitos al verla saltar a la pista central del exclusivo All England Tennis Club con un imponente abrigo blanco con cuello de piel y un clavel rojo en la mano. En un soberbio partido de la española, solo eclipsado por los nervios que la empujaron a realizar varias dobles faltas en el tercer y definitivo set, Lilí perdió el encuentro, pero se ganó el cariño de los británicos que comenzaron a llamarla desde entonces *la Señorita*.

El éxito de Lilí fue ya imparable. Ocupó buena parte de las portadas de los diarios internacionales y alcanzó la final de Wimbledon en 1927 (la primera con transmisiones en directo de la BBC) y en 1928, sin poder lograr el triunfo en ninguna. En 1929 llegó a ser cuartofinalista y, aunque en 1930 y 1931 solo alcanzó la primera y tercera ronda respectivamente, este último año dejó una huella imborrable en la catedral del tenis, saltando a la pista con una transgresora falda pantalón hasta los tobillos diseñada exclusivamente para ella por la prestigiosa modista Elsa Schiaparelli (gran amiga de Dalí y abuela de la actriz Marisa Berenson y de la fotógrafa Berry Berenson, fallecida en los atentados del 11-S).

Su trayectoria sobre el polvo de ladrillo parisino de Roland Garros fue también exitosa. Así, en 1927 alcanzó la final de dobles mixtos haciendo pareja con el número uno del mundo Bill Tilden y por fin, en 1929, sería campeona de dobles junto a la holandesa Kea Bouman. Ese mismo año ganó el campeonato de España frente a Rosa Torras (con quien había participado en las Olimpiadas de París de 1924 en la modalidad de dobles). Lilí fue también semifinalista de Roland Garros en 1930, 1931, 1936 y 1937, obteniendo un éxito jamás logrado antes por una deportista española. Sin embargo, y lamentablemente, apenas contó en nuestro país con apoyos destacables, pues el tenis solo era considerado un deporte amateur. «Tan solo le costé en toda mi vida quinientas pesetas a la Federación», se quejaba siempre en sus entrevistas.

En 1934 Lilí se enamoró del francés Jean de Gaillard (que ostentaba el título de conde de la Valdène), un reconocido y valiente piloto condecorado durante la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, el matrimonio apenas duró cinco años pues, en 1939, Lilí perdió al bebé que esperaba. La historia familiar se repitió y finalmente la pareja terminó por separarse. Esto supuso una nueva vuelta de tuerca en la vida de la deportista. Lilí se trasladó a España, donde comenzó a trabajar como periodista y se convirtió en una abanderada del emergente movimiento feminista. «Lo que despertó en mí el feminismo fue el ver, cuando volví a España, que para todo te pedían

certificados y contratos matrimoniales, y que los maridos parecían niñeras». Y continuaba argumentando que la culpa de esta situación era de las propias mujeres, al habernos hecho «idiotas», definiendo como defecto principal en los hombres su «primitivismo» y «necesidad de humanización».

En 1927 publicó el libro *Modern Lawn Tennis* (Tenis sobre césped moderno) y comenzó a escribir artículos para el *Daily Mail*, para el diario argentino *La Nación*, para *Blanco y Negro*, *La Vanguardia*, *Arriba* y para la revista cultural *Cuadernos para el Diálogo*, aunque no abandonó el deporte profesional. Incluso en 1930 llegó a rodar una película documental, dirigida por Alexander Weiss y con Otto Spring como protagonista, que tenía como tema la escalada a la montaña Piz Palü y que fue titulada *Der Todesweg auf die Bernina*.

Alejada de las pistas de tenis (ganó, de nuevo, en 1940, el campeonato de España, y en 1941, el de Santander, antes de retirarse definitivamente), también se proclamó campeona de España de esquí (su deporte favorito) en Candanchú, en las modalidades de eslalon y descenso, aunque le fueron retirados los títulos debido a un enfrentamiento con la Federación Española. Lilí acusó al jurado de un comportamiento machista, pues las mujeres tuvieron que esperar a que finalizasen las pruebas masculinas para competir, lo que le costó la admiración de muchas y el desprecio de otros. «Soy un cero a la izquierda para el deporte español», decía entristecida y decepcionada. Y así, poco a poco, fue alejándose de tanta ingratitud para arribar al mundo del periodismo.

Lilí defendió siempre en sus escritos y artículos que la mujer moderna podía ser, a la vez, religiosa, puesto que no eran conceptos incompatibles. Aprobaba el divorcio y el control de la natalidad en una España llena de prejuicios y doble moral, y abogó por el desarrollo humano y profesional conjunto de hombres y mujeres. Su discurso fue reivindicativo y contestatario y hasta participó, en 1951, en el V Congreso Feminista Hispanoamericano, pronunciando la conferencia titulada «La batalla de la feminidad». En 1946 publicó su libro *Plenitud* y, diez años después, su famoso *En tierra extraña*. En este trabajo, tremendamente personal y autobiográfico, Lilí ahondó en la espiritualidad que empapó su vida como seglar, señalando cómo esta se convierte en fuente de inspiración y en respuesta ante las dudas que plantea la existencia.

Harta de un mundo en el que la mujer estaba relegada a posiciones secundarias, Lilí se dejó impresionar por la fuerza de Carmen Laforet. Ambas se conocieron en junio de 1951 en casa de un amigo en común. Carmen había ganado, por su obra *Nada*, el premio Nadal en 1944 y, también agotada de luchar en un mundo de hombres como era el de las letras, entabló una amistad muy especial con la deportista que se

mantuvo en el tiempo hasta, al menos, 1958. El 18 de julio de ese mismo año, Lilí fue condecorada con el Lazo de Dama de Isabel la Católica y la Real Federación Española de Tenis creó el título de Jugadores de Honor, otorgándole el primero a ella.

Siempre un paso por delante, en 1960 fundó, junto a otras intelectuales como la sevillana María Laffitte, el Seminario de Estudios Sociológicos de la Mujer (SESM), con la intención de dotarlas de protección jurídica y de reclamar su acceso a la educación y al trabajo. Continuó escribiendo en aras de la defensa de la mujer y publicó, en 1964, *Feminismo y espiritualidad*, en 1968 *El mito del amateurismo,* en 1977 *Diagnosis sobre el amor y el sexo*, en 1985 *Ideario de una beata atípica* y en 1993 *La religiosidad masculina y su desdicha*.

Pionera en el ámbito del deporte y de la lucha por los derechos de las mujeres, Lilí participó también en la fundación del partido Izquierda Democrática Cristiana en 1965 y contribuyó a ayudar a las mujeres a abrirse paso en un mundo complejo que, por el momento, no les pertenecía. En 1968 el All England Lawn Tennis and Croquet Club de Londres (sede de la celebración del campeonato de Wimbledon) la nombró miembro honorífico, un logro solo al alcance de las grandes leyendas del tenis internacional.

Sin embargo, su reconocimiento en España llegó tarde. Sus últimos años, aquejada de alzhéimer, los pasó en su finca toledana de Almonacid, de nombre El Quintillo de Benquerencia (que donó en vida y en perfecta lucidez al leal guardés Juan Mora). Así, el 8 de julio de 1998 falleció en Madrid con noventa y tres años y, a pesar de que como tenista había ganado 40 torneos individuales, 19 en dobles y 21 en mixtos, apenas pudo disfrutar de la gloria merecida entre sus compatriotas. Incluso su familia fue quien recogió el reconocimiento de la Medalla de Oro al Mérito Deportivo a título póstumo ese mismo año. Desde 2017, el Instituto de las Mujeres, en colaboración con el Consejo Superior de Deportes (CSD), concede anualmente los premios Lilí Álvarez de periodismo deportivo a favor de la igualdad y en su honor para visibilizar el deporte femenino en España. Además, nuestra protagonista cuenta con una calle en la localidad madrileña de Valdemoro y presta su nombre a un parque deportivo de la ciudad tarraconense de Mont-Roig del Camp. No obstante, ella siempre consideró que no fue lo suficientemente reconocida. Vanidosa como era, esperaba el aplauso, lo necesitaba y lo deseaba. Había formado parte del pequeño círculo de la élite del tenis que había derrotado a las mejores, pero murió sin sentir que ayudaba a abrir camino a otras nuevas generaciones.

10

ADELINA PATTI

La chulapa del bel canto

> El verdadero talento no se puede enseñar, solo se puede mejorar.
>
> MARIA CALLAS

Era necesario para España y para Madrid que la Patti naciera en la capital para entusiasmar y enfervorecer a un público ávido de triunfos y entusiasta como ninguno de la primera gran diva del bel canto de nuestra historia.

Y como la de toda estrella que se precie, la biografía de esta artista tuvo sus luces y sus sombras, pues no fue hasta veinte años después de su alumbramiento cuando, gracias a los trabajos de investigación del musicólogo catalán Baltasar Saldoni, se centró el nacimiento de Adelina María Clorinda Patti en el número 6 de la madrileña y castiza calle de Fuencarral, un 19 de febrero de 1843, siendo bautizada, el 8 de abril, en la iglesia de San Luis Obispo, hoy desaparecida y ubicada en la calle Montera. Tal fue su éxito desde una edad temprana que esta biografía se puso a la venta por dos reales en noviembre de 1863 y fue incluso anunciada en el diario madrileño *La Época*, junto con sus primeras cinco óperas cantadas en castellano en el Teatro Real: *La sonámbula, Martha, El trovador, Lucía de Lammermoor* y *El barbero de Sevilla*.

Esbelta y delgada, de rostro pálido, abundantes y sedosos cabellos negros, ojos oscuros, grandes y expresivos, Adelina aprendió a cantar antes que a hablar. «¿No puedes pedir las cosas hablando?», le reprochaba una y otra vez su madre Caterina Barilli, artista lírica de origen romano que, junto a su esposo Salvatore, también cantante y natural de la localidad siciliana de Catania, no habían logrado obtener grandes éxitos en el mundo operístico (su madre tuvo como nombre artístico *Señora Barilli*, según las crónicas de la época). «Mamá —respondía la Patti con voz melosa y acaramelada—, ¡es para mí tan fácil cantar y tan difícil hablar! Y además... ¡me hallo tan bien cuando canto!». Y así la niña prodigio comenzó a formarse para alcanzar la gloria.

Sus hermanas mayores, Amalia y Carlota, también se dedicaron a la música, al igual que su hermano Carlo, que llegaría a convertirse en un reputado violinista y director de orquesta que la acompañaría en algunas de sus más exitosas giras internacionales. Amalia fue también cantante de ópera, mientras Carlota se convirtió en una afamada soprano que triunfó en muchos escenarios, a pesar de una evidente cojera que le impedía moverse con libertad sobre las tablas y por la que fue conocida como *la Patti Coja*. Curiosamente Carlota fue la última artista en cantar sobre el escenario del antiguo Teatro de Santiago de Chile antes de ser arrasado por un incendio en 1870. Días antes de este suceso, Adelina Patti había quedado atrapada entre las llamas del tren en el que viajaba para asistir a un concierto, salvando su vida sin graves consecuencias. La prensa de la época llamó a las hermanas «ángeles del fuego» por lo ocurrido, terminando ambas historias favorablemente para ellas.

Salvatore y Caterina, los padres de nuestra ilustre protagonista, habían reunido algunos ahorros y el señor Patti comenzó a dirigir una compañía de ópera italiana en Estados Unidos que, tras obtener cierto éxito, cayó en bancarrota alejando a Salvatore del mundo empresarial para centrarse en la educación musical de sus hijos, especialmente en la de Adelina. Su profesor y más tarde cuñado (se casó en 1852 con su hermana Amalia), el pianista y compositor Maurice Strakosch, la regañaba constantemente, pues nunca quería separarse de sus muñecas cuando cantaba, e incluso llegaba a subirse a los escenarios con ellas. Cuentan que una tarde de enorme éxito, y tras recibir los vítores del público, la pequeña Adelina vio entre los presentes a una niña de su misma edad sentada al lado de la orquesta a la que se dirigió con voz cándida: «Vente si quieres ahora a mi cuarto que quiero enseñarte una muñeca muy bonita que tengo; verás cómo nos divertimos».

Adelina debutó en el teatro italiano neoyorquino, gracias a las influencias de su padre, a la edad de ocho años, en un concierto benéfico junto a la soprano italiana Angiolina Bosio, y pronto se ganó el reconocimiento de las primeras figuras de la escena musical del momento. Incluso la contralto Marietta Alboni, alumna del genial compositor Rossini, le auguró un futuro prometedor y le recomendó instalarse en París para lograr el éxito definitivo.

Tras viajar por buena parte de Estados Unidos y Canadá, cantó a dúo con su hermano Carlo *El barbero de Sevilla* en el Teatro de La Habana, con un éxito tal que los habaneros pidieron con enorme entusiasmo que siguiera cantando y ella, muy asustada, salió corriendo del teatro sin regresar para complacerles, pues no entendió lo que el público le solicitaba.

Una vez finalizada esta gira juvenil, se produciría su debut

operístico definitivo con dieciséis años, el 24 de noviembre de 1854, en el teatro italiano de Nueva York, en el papel de Lucía de Lammermoor, del compositor Gaetano Donizetti. A partir de entonces los éxitos se sucedieron, consolidando una vertiginosa carrera que le llevaría a mostrar sus extraordinarias dotes vocales en los teatros de Filadelfia, Boston y Nueva Orleans, y que le harían codearse con la alta nobleza y las familias reales más importantes de Europa. Cuentan que hasta el mismísimo príncipe de Gales se quedaba embelesado escuchándola, siempre atento a sus actuaciones, no solo en el Covent Garden londinense (donde debutó en mayo de 1861), sino en el resto de los teatros del mundo, y especialmente cuando hacía el papel de Martha en la ópera en cuatro actos del mismo nombre de Friedrich von Flotow. Incluso el emperador Guillermo de Prusia jamás osaba perderse sus funciones y la visitaba siempre en su camerino tras la actuación para mostrarle su admiración y enorme respeto. Cuentan las crónicas que, en Hamburgo, localidad célebre por su balneario, el emperador invitó a la artista a tomar las aguas a las siete de la mañana del día siguiente a su actuación en la ciudad. Adelina brilló por su ausencia y, cuando un ayudante del mandatario fue en su busca, esta le respondió: «Dígale usted a Su Majestad que ni por él ni por ningún otro soberano de este mundo se levanta Adelina Patti a beber agua de mal gusto a las siete de la mañana».

Una vez, estando de gira por Estados Unidos, Patti interpretó para el matrimonio Lincoln la canción de John Howard *Home, Sweet Home*. Estos, de luto por la muerte de su hijo Willie, le pidieron que volviera a cantarla, pues estaban absolutamente conmovidos por tan increíble voz. Fue entonces cuando la soprano incorporó esta pieza al final de sus conciertos.

En noviembre de 1863 estrenó en el Teatro Real de Madrid *La sonámbula*, bajo el papel de Amina, siendo más tarde la Rosina de *El barbero de Sevilla*. El público madrileño se levantaba para aclamarla y la joven prima donna agradecía a los madrileños sus muestras de cariño con bises improvisados. Hamburgo, Berlín, Suiza, Baviera y el siempre exigente y entendido público parisino la encumbraron hasta el Olimpo, convirtiéndose en la cantante mejor pagada de la historia. Su enorme fortuna, que disfrutó con holgura, se vio mermada considerablemente como consecuencia de su complicada y nada convencional vida sentimental.

La prensa recogió sus amoríos y desventuras hasta que contrajo matrimonio, en 1868, con el marqués de Caux, Henri de Roger de Cahusac, aristócrata y gentilhombre de cámara de Napoleón, quien le incitó a abandonar su profesión. La Patti, siempre fiel a sí misma, se mantuvo impasible. «Los imperios caen, la gloria del talento es imperecedera», solía esgrimir como argumento. La relación entre

ambos comenzó a complicarse, especialmente por los escarceos amorosos de Adelina con su compañero de reparto, el tenor francés Ernesto Nicolini.

El 15 de febrero de 1878 el diario *El Globo* recogió la noticia de la demanda de divorcio iniciada por la cantante contra su esposo, algo del todo inusual en su tiempo. De hecho, el periódico narraba cómo el marqués se presentó en el camerino de su esposa durante una actuación en San Petersburgo increpándola delante de un patético Nicolini que se mantenía absorto y callado. «Infame —gritó el marqués a la Patti—, te he dado un título de nobleza y te portas conmigo como una *cocotte* [cortesana]». «Toma tu título —le respondió ella sin miramientos—, demasiado te lo he pagado». Y así fue, pues tuvo que entregarle la mitad de su fortuna para cerrar el episodio de un matrimonio desdichado.

La relación de la Patti con Nicolini duraría hasta la muerte de este, ocurrida en 1898. Parece ser que el francés, que era protestante, obligó a Adelina a convertirse antes de contraer matrimonio, lo que hizo que el papa Pío IX excomulgara a la cantante por renunciar a su fe.

Durante las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XIX, Adelina fue espaciando sus apariciones, consciente como era de que su voz perdía aquel timbre ligero y flexible que siempre la había caracterizado. Frecuentaba con asiduidad los salones de billar, juego de evidente masculinidad, en el que mostraba su destreza y habilidad, desenvolviéndose entre los hombres con la seguridad propia del éxito que siempre la acompañó.

El último de sus maridos, un joven aristócrata sueco, el barón Rolf Cederström, mucho menor que ella, trató de restringir su vida social, algo que no logró en absoluto. Adelina se retiró y compró el castillo de Craig-y-Nos, de estilo gótico victoriano, en Powys (Gales del Sur), donde hizo construir un teatro réplica de la Scala de Milán. Su salud, ya mermada, acabó por convertirla en una sombra de lo que fue, para terminar falleciendo en el mismo castillo, tal y como recogió toda la prensa nacional, el 27 de septiembre de 1919.

La Patti, vestida de un verde intenso, posó para el pintor Raimundo de Madrazo con ojos melancólicos, incluso cansados. Se los cuidaba lavándolos con agua fría o caliente, nunca leía de noche y evitaba fatigarse al mirar. Por eso le pedía al maestro que no le hiciera mantener la vista fija en él durante mucho tiempo mientras la pintaba. Hoy nos contempla, para deleite de quien quiera visitarla, desde las paredes del Museo de Historia de Madrid. La diva ha vuelto a casa de manos del maestro. Triunfadora, rebelde, un ídolo de masas de extraordinarias dotes artísticas.

Adelina Patti fue genio, pureza de estilo, verdad en la expresión de

sus sentimientos sobre las tablas, gusto y delicadeza de armoniosa voz. Se convirtió en la más relevante de las artistas de su tiempo, siempre arrancando aplausos y vítores entre el público experto y convirtiendo a los empresarios teatrales en auténticos magnates para deleite de sus bolsillos y del suyo propio. Madrid la vio nacer y la aplaude de nuevo antes de que baje el telón.

11

ISABEL BARRETO

Señora de la mar océana

El mar es un olvido [...]
Sus caricias son sueños,
entreabren la muerte,
son lunas accesibles,
son la vida más alta.

JORGE GUILLÉN,
«El mar es un olvido»

«Nombro a doña Isabel Barreto, mi legítima esposa, gobernadora y heredera universal y señora del título de marquesado que del Rey Nuestro Señor tengo». De este modo, en el lecho de muerte, testó el berciano Álvaro de Mendaña en favor de su esposa para otorgarle el título de adelantada de las islas Salomón, que le había sido concedido por el rey Felipe II veintidós años atrás. Tras una larga agonía murió, un 18 de octubre de 1595, el ilustre marino en el Pacífico Sur, en la bahía Graciosa, en la actual isla de Nendo, entre las gentes de la colonia que él mismo había fundado. A partir de entonces, sola y sin apenas apoyos entre la expedición dirigida por su esposo, Isabel quedó al mando, en medio de la inmensidad de un océano desconocido, de un numeroso grupo de hombres que, sin reparos, desearon su muerte.

Isabel era una joven hermosa, altanera, de largos cabellos negros y personalidad arrolladora. Atendiendo a los datos proporcionados por Manuel Bosch y por Eloísa Gómez-Lucena, pudo nacer en Pontevedra y ser hija de un portugués de Madeira, Nuño Rodríguez Barreto, y de Mariana de Castro y se crio junto a sus hermanos en una familia de comerciantes que marcharon a Perú para hacer dinero. Allí, su padre estableció estrecha amistad con el virrey conquense García Hurtado de Mendoza, IV marqués de Cañete y principal autoridad del país. Isabel, de diecinueve años, mujer inteligente y muy implicada en los negocios familiares, conoció a Mendaña en Lima, pues este tenía importante fama como marino al haber comandado, casi veinte años atrás, una expedición en busca de la tierra austral, fuente de leyenda e innumerables tesoros. Esta aventura había sido posible gracias a un tío de Mendaña, Lope García de Castro, quien fuera virrey interino,

capitán general del virreinato y presidente de la Real Audiencia de Lima por orden de Felipe II. García de Castro, que ya había fallecido por aquel entonces, fue el primer y principal artífice de aquella expedición que, el 20 de noviembre de 1567, había partido del Callao en busca de las minas de oro del rey Salomón.

Curiosamente, el mismo año de la partida de Mendaña se producía, a miles de kilómetros, el nacimiento de nuestra protagonista y, mientras esta daba sus primeros pasos, el berciano ya exploraba las islas que llamó Salomón en honor a unas minas repletas de oro que nunca encontró. Sin embargo, para cuando conoció a Isabel, ya era un hombre de cuarenta y cuatro años curtido en mil batallas y con gran experiencia en la mar. Pese a la diferencia de edad entre ambos, el flechazo fue instantáneo. ¡Cuántas veces Isabel escuchó increíbles historias sobre la fantástica tierra bíblica de Ofir a la que llegaban cargamentos repletos de oro, plata, piedras preciosas y toda clase de animales exóticos! Admiraba y amaba a aquel hombre valiente y decidido que una vez fue en busca de gloria y persuadió a su padre para que aceptara el matrimonio, que finalmente se produjo en 1586.

Mendaña, obsesionado como estaba por tomar, de forma definitiva, el territorio que tiempo atrás había descubierto, llevaba años tratando de obtener fondos y apoyos para la financiación de un segundo viaje a las Salomón y el matrimonio con Isabel, hija de un comerciante rico e influyente, sin duda le abrió las puertas. Además, como ya hemos visto, este era amigo del virrey Hurtado de Mendoza, firme opositor de un nuevo viaje de Mendaña ante los nulos beneficios obtenidos en su anterior expedición, a lo que se sumaba la enemistad que, en vida del actual virrey, había mantenido con el tío de Mendaña, ya fallecido.

Isabel tuvo que jugar entonces sus armas y convenció al virrey para que apoyase el proyecto de su esposo, al que aportaría especialmente armamento. Por supuesto, esto no fue suficiente, por lo que habló con mercaderes y comerciantes, amigos y clientes de su padre, para que financiaran una aventura tan arriesgada como única. Tanto confiaba en el éxito de su marido que ella misma le dijo a su padre que le acompañaría en la expedición. Este se opuso en redondo. ¿Una mujer rumbo a tierras extrañas? ¡Imposible! No aguantaría ni el primer revés, viviendo en unas condiciones extremas a las que por cuna no estaba acostumbrada.

De nuevo la astucia y buen hacer de Isabel persuadieron a su progenitor. Iría acompañada, para garantizar su protección, de sus hermanos Lorenzo, Luis y Diego, a quienes Mendaña otorgó cargos importantes como miembros de la expedición. Además, y con la intención de poblar las nuevas tierras conquistadas, Isabel logró convencer a un buen número de mujeres para que los acompañaran en esta empresa (finalmente acabarían siendo 98 junto a los niños), entre

las que se encontraba su hermana Mariana, casada con el almirante Lope de Vega, a las que se sumaron un total de 378 hombres, la gran mayoría españoles y portugueses.

Así, el 9 de abril de 1595, Isabel y su esposo, acompañados de una ingente tripulación, partieron en cuatro naves: la nao *Santa Isabel* (pagada con la dote de 40.000 ducados de nuestra protagonista), el galeón *San Jerónimo*, nave capitana comandada por el portugués Pedro Fernández de Quirós, piloto mayor y excelente navegante (Isabel y sus hermanos viajaban en esta nave), la fragata *Santa Catalina* y el galeote *San Felipe*.

Desde el inicio ya hubo enfrentamientos y enemistades latentes, principalmente entre Pedro Marino Manrique, maese de campo y jefe de los hombres de armas, y Fernández de Quirós, navegante y hombre de mar que, con frecuencia, se quejaba al adelantado de la presencia femenina a bordo, siempre lamentándose de las molestias que estas ocasionaban en la navegación. El carácter afable y la naturaleza poco combativa de Mendaña hicieron que la situación, al menos momentáneamente, se contuviera, algo que fue entendido por el resto de la tripulación como una debilidad de su almirante, lo cual lo convirtió en un hombre manipulable y poco autoritario.

Mendaña había establecido mediciones concretas sobre la localización de aquellas tierras durante su anterior expedición, por lo que se guio hacia el nuevo destino con la confianza en alcanzar, una vez más, las Salomón. Tras varios días de navegación, avistaron tierra por vez primera. Las islas a las que arribaron no eran las soñadas y Mendaña se percató de esto de modo inmediato. En cualquier caso, el español tomó posesión de ellas y las bautizó como islas Marquesas (actual Polinesia Francesa), en honor a la esposa del virrey del Perú, Teresa de Castro y de la Cueva, hija del V conde de Lemos.

Isabel ejerció, desde siempre, una importante influencia sobre su esposo y cuentan que le recomendaba actuar de forma implacable, tanto con los indígenas como con los miembros de su tripulación, con la intención de causar impresión y afianzar su poder. Esta, escuálida y desesperada ante la falta de alimentos y las condiciones de insalubridad, despertó del letargo para amotinarse, mientras la desconfianza iba en aumento. A esto se sumó la pérdida de la *Santa Isabel,* posiblemente como consecuencia de una tempestad, lo que desencadenó una serie de circunstancias adversas que desembocarían en el desastre.

Siempre navegando hacia el oeste, la expedición continuó la búsqueda de las Salomón e incluso llegaron a pasar por una de las islas Cook a la que Mendaña bautizó como San Bernardo (casi dos siglos antes de ser avistada por los ingleses). Rumbo a lo desconocido, sin agua, agotados y con abundantes muertes entre la tripulación a

causa del escorbuto, el siguiente motín era cuestión de horas. Sin embargo, cuando la tragedia se hacía evidente alguien gritó «¡tierra!». Era la isla a la que llamaron Santa Cruz, una de las más grandes al sur de las Salomón, aunque nadie entonces lo sabía. De hecho, Mendaña jamás pensó que las habían hallado de nuevo.

Allí se establecieron por un tiempo creando una pequeña colonia a la que llamaron Santa Isabel, en honor a nuestra protagonista. Repoblaron aquellas tierras y establecieron intercambios con los indígenas (al frente de los que se encontraba el cacique Malope), entregando naipes y toda clase de abalorios (los espejos eran muy admirados por los indígenas) a cambio de alimentos frescos. Sin embargo, los conflictos no se hicieron esperar. No había ni rastro del oro que pensaron encontrar, las tensiones y enfrentamientos con los nativos iban en aumento y las luchas intestinas acabaron por generar de nuevo más desconfianza. Para colmo, Marino Manrique encabezó una revuelta que terminó con la muerte del indígena Malope, algo que no gustó en absoluto a Mendaña, que mandó ejecutar a los sublevados, entre ellos el propio Marino (muerto a manos de un hermano de Isabel).

Sin embargo, el destino estaba ya escrito. La malaria acabó con la vida de Álvaro de Mendaña, no sin antes testar en favor de su inquebrantable esposa, nombrando como almirante de la expedición al hermano de esta, Lorenzo Barreto. Apenas unos pocos días le duró el mando, pues lo mataron de un flechazo el 2 de noviembre de 1595, y de este modo Isabel se convirtió en la primera mujer en la historia en alcanzar el rango de almirante en una expedición. Su carácter dominante y sus dotes de mando hicieron el resto. El desastre era inminente e Isabel reunió a su consejo para tomar una decisión: poner rumbo a las Filipinas para evitar más muertes y sufrimiento. La resolución fue tomada por la viuda, el 14 de noviembre de 1595, con la idea de salir de aquella isla y dirigirse a la de San Cristóbal en busca de la nao almiranta para, desde allí, navegar hasta Manila con la intención de conseguir tripulación y víveres para volver pronto a Santa Cruz y poblarla. Sin embargo, al no lograr encontrar a la *Santa Isabel* y agudizado el hambre, las enfermedades y, por ende, el número de muertos, el destino no podía ser otro que tratar de alcanzar las Filipinas.

A bordo del *San Jerónimo,* Fernández de Quirós no titubeó ni un solo instante en conducir la nave hasta Cavite, a pesar de su animadversión hacia Isabel, pues él era el marino de mayor rango, más antigüedad y probado conocimiento en el arte de navegar y, por lo tanto, debía estar al mando. Por su parte, la fragata *Santa Catalina* y el galeote *San Felipe*, ambos de menores dimensiones que el *San Jerónimo*, nunca consiguieron llegar a Cavite. Uno de ellos embarrancó

falleciendo toda su tripulación, mientras el otro se extravió y arribó a Mindanao.

Tras navegar alcanzando las Carolinas orientales y recoger algunos víveres en Guam, el *San Jerónimo* hizo aguada antes de entrar al puerto filipino, en febrero de 1596. La narración del secretario de Fernández de Quirós, el poeta sevillano Luis Belmonte Bermúdez, única y sesgada fuente de información de la que disponemos hasta la fecha por la mala relación existente entre el navegante y la propia Isabel, cuenta cómo esta prohíbe bajar a tierra a quienes considera volubles y faltos de disciplina. ¡No en vano habían fallecido muchos miembros de su tripulación a consecuencia de cólicos! Sin embargo, uno de los marineros, sediento y enfermo como estaba, la desobedece. A Isabel no le tiembla la mano y le condena a muerte a pesar de las súplicas de los sacerdotes y del propio Fernández de Quirós. No estaba dispuesta a cometer los mismos errores que su esposo. Por ello es tildada como déspota, cruel e inmisericorde, pero ¿cuántos hombres ejercieron su poder de este modo navegando por mares ignotos para afianzar su mando e infundir respeto y temor entre sus subordinados?

Tachada de varonil por compartir con su esposo las cualidades conferidas en aquella época a los hombres de mar, su destreza, perseverancia y dureza la mantuvieron con vida en medio de una situación límite.

Ya en Manila, donde fue recibida con honores, Isabel volvió a casarse, esta vez con el militar Fernando de Castro, caballero de la Orden de Santiago y sobrino de Gómez Pérez das Mariñas, gobernador de Filipinas. El matrimonio viajó a los pocos meses con destino a Acapulco en el *San Jerónimo* (reparado tras la travesía), también a los mandos de Fernández de Quirós. Allí, Isabel se despidió para siempre de uno de sus mayores detractores, pero sus enfrentamientos aún seguirían latentes en la distancia. Ambos ansiaron regresar de nuevo a las Salomón, pero en este caso el portugués le ganó la partida a Isabel.

Las pistas que tenemos de ella nos llevan, en 1612, a la ciudad peruana de Castrovirreyna, siguiendo a su esposo como gobernador de la localidad, curiosamente fundada por García Hurtado de Mendoza (y bautizada así en honor a su esposa, la virreina Teresa de Castro), quien fuera gran amigo de su padre y a quien había convencido, cuando apenas era una niña, para apoyar la expedición de su fallecido primer marido.

Allí terminó sus días el 3 de septiembre de 1612. Sus restos fueron depositados en la iglesia de la localidad, aunque no se sabe con seguridad si, tal y como Isabel recogió en su testamento, fueron finalmente trasladados al convento limeño de Santa Clara, donde su hermana Petronila profesaba como religiosa. Una vez más la historia de Isabel Barreto se diluye entre la leyenda y el mito de una mujer

audaz y de voluntad inquebrantable que, en busca de civilizaciones antiguas, secretos y tesoros, recorrió una distancia jamás navegada hasta la fecha de más de 20.000 kilómetros atravesando el océano. Alguien corriente en cuya cabeza brotó la idea de realizar una hazaña extraordinaria que la convertiría en almirante de una mar tan inmensa como desconocida.

12

MARÍA LÓPEZ DE MENDOZA

La comunera de la Alhambra

> Los cobardes agonizan muchas veces antes de morir... Los valientes, ni se enteran de su muerte.
>
> JULIO CÉSAR

La magia y el misterio de las granadinas callejuelas polvorientas que ya recorriera el afamado escritor norteamericano Washington Irving, tres siglos después de que María López de Mendoza y Pacheco fuera a nacer en la Alhambra, encierran aún la belleza y la armonía de tiempos antiguos. Aclamada por Lope de Vega, Victor Hugo, Ibn Zamrak, Alejandro Dumas y tantas otras insignes plumas, la belleza monumental de esta fortaleza fue testigo de la singularidad de una mujer inquieta, culta y altanera que se convirtió en un símbolo de libertad para muchos.

Según los datos proporcionados por los estudios de Toti Martínez de Lezea y Fernando Martínez Gil, entre otros, María procedía de una de las más importantes y nobles familias castellanas, los López de Mendoza. Su tatarabuelo Diego obtuvo el título de almirante de Castilla, mientras su bisabuelo, el marqués de Santillana, fue no solo un gran poeta y hombre de letras emparentado con Garcilaso de la Vega y Jorge Manrique, sino también uno de los más célebres mecenas de su tiempo, inmortalizado por el pintor Jorge Inglés en su famoso *Altar de los ángeles* (hoy en el Museo Nacional del Prado), primera obra documentada de la pintura hispanoflamenca castellana y datada en 1455.

El padre de María, Íñigo, II conde de Tendilla, conocido como *el Gran Tendilla*, era un militar culto y refinado, fiel servidor de los Reyes Católicos, nombrado por estos alcaide de la Alhambra y capitán general de Granada. La madre de María, Francisca, era hija del marqués de Villena y hombre de confianza del rey Enrique IV.

Con todas estas mimbres y en un ambiente refinado y culto se crio nuestra protagonista junto a sus siete hermanos. María estaba especialmente unida a Diego, sensible y magnífico escritor a quien se le atribuye la autoría de *El Lazarillo de Tormes*. Siempre compartiendo

juegos y lecciones, ambos disfrutaban de la historia, la poesía y el estudio de las lenguas clásicas, alcanzando a dominar con maestría el griego y el latín.

María, mujer tolerante y abierta, gustaba de vestir a la morisca y se rodeaba de doncellas y sirvientas que le contaban historias de tierras remotas y lejanas. «Te casarás con un hombre que llegará casi a rey», le leyó en las líneas de la mano una mora en un anochecer hermoso sobre el Albaicín. Y con apenas quince años, el 18 de agosto de 1511, se casó María en Granada con Juan de Padilla, hijo del regidor de Toledo, Pedro López de Padilla, y de un rango muy inferior al suyo, con una dote de nada menos que cuatro millones y medio de maravedís. Al ser la séptima de los hijos del conde, mujer, y sin posibilidad alguna de heredar los títulos de sus progenitores, María contrajo nupcias con quien muchos consideraron un segundón y que acabaría siendo uno de los más relevantes líderes de la oposición al todopoderoso emperador Carlos V.

El matrimonio paseaba su amor bajo los atardeceres de la Alhambra soñando con la gloria de tierras doradas y Padilla llegó, gracias al enorme cariño que le profesaba su suegro, a disponer de algunos cargos administrativos en la ciudad. En 1516 nació, entre los rayos de luz blanca granadina, el único hijo del matrimonio, el pequeño Pedro, de delicado rostro y frágil salud. Pero el tiempo entre paredes estucadas y de decoración arabesca había llegado a su fin. En 1518 falleció Pedro López de Padilla y el matrimonio dejó atrás los muros de aquella fortaleza indomable para trasladarse a Toledo y encargarse su hijo de los asuntos del difunto, ocupando Padilla el cargo de regidor de la ciudad.

María, siempre al lado de su esposo como su consejera y principal apoyo, defendió el inicio de las sublevaciones de las élites castellanas contra la política fiscal de Carlos I, un rey extranjero que, mal aconsejado por sus ministros flamencos, rompió de cuajo con una estabilidad política poco afianzada hasta entonces. Las malas cosechas, las epidemias y la necesidad de sufragar los gastos de un imperio que se extendía por buena parte de los confines de la tierra vinieron a enfatizar el descontento general, extendido con posterioridad a las clases populares que morían de hambre, mientras pagaban elevados impuestos al poder real.

El inconformismo frente a la política de Carlos I lo encabezó el propio Padilla en Toledo quien, siempre amparado por las fuertes convicciones de María, llamó a la sublevación a otras importantes ciudades castellanas como Valladolid, Salamanca (al mando primero de Pedro Maldonado y posteriormente de su primo Francisco) y Segovia (encabezada por Juan Bravo). La mayor parte de las ciudades castellanas siguieron a los sublevados, solo permaneciendo fieles a

Carlos I Medina de Rioseco, Cáceres y Ciudad Rodrigo.

¡Qué caro pagarían su osadía y cuánto iba a sufrir María el haberse mantenido fiel a sus ideales y a los de su esposo! Ella, que siempre había defendido el reinado de Juana I de Castilla frente al del emperador, había terminado viendo cómo la recluida reina, a pesar de apoyar su misma causa desde su encierro en Tordesillas, siempre se negó a firmar cualquier documento que invalidara el poder de su hijo Carlos.

Los numerosos y cruentos enfrentamientos entre ambos bandos se sucedieron, destacando en particular la derrota sufrida por los comuneros en Tordesillas y la posterior toma de Torrelobatón a manos de Padilla, siempre alentado por María, a la que preocupaba especialmente mantener alta la moral de las tropas. Sin embargo, la batalla definitiva vino a librarse en Villalar, un 23 de abril de 1521, enfrentamiento que cambiaría para siempre el devenir de la historia y el futuro de nuestra protagonista.

Íñigo Fernández de Velasco, condestable de Castilla y gobernador del reino por orden de Carlos I tras su partida a Alemania para tratar asuntos del Sacro Imperio, se mantuvo al frente de las tropas reales. Militar experimentado y fiel servidor por cuna de los reyes castellanos, organizó un tremendo ejército que superaba con creces a las tropas comuneras. La lluvia de abril caía a mares sobre el yermo paisaje castellano haciendo avanzar a una poderosa y decidida caballería real entre fango y barrizales. Mientras, los hombres de Padilla, Maldonado y Bravo trataban de repeler los ataques de los soldados del condestable con las escasas fuerzas de las que disponían. La masacre no se hizo esperar. La carga lancera de la caballería se desplomó sobre las tropas comuneras, heridas ya de muerte, acabando con la captura de sus tres insignes líderes.

María permaneció en Toledo esperando noticias de su esposo. Y fue la pintura de historia decimonónica quien nos narró lo ocurrido con tintes románticos propios de su tiempo. Como bien reflejara la paleta de Vicente Borrás y Mompó, allá por el año de 1881, en su obra *Doña María Pacheco después de Villalar* (hoy en el Museo Nacional del Prado), la estancia burguesa toledana de la familia Padilla se llenó de hombres de armas que, cabizbajos y con semblante serio, acabaron por comunicar la noticia del ajusticiamiento de su jefe de armas a su esposa, apenas tres días después del suceso. María, con tez pálida y en un evidente desvanecimiento, estuvo acompañada por dos criadas que trataron de consolarla mientras lloraba la muerte de su señor.

Juan de Padilla, Francisco Maldonado y Juan Bravo fueron hechos prisioneros tras la derrota y juzgados por alta traición una desapacible mañana de abril, poniendo fin al sueño de derrocar a un emperador. La pintura de Antonio Gisbert, fechada en 1860 y titulada *Ejecución de*

los comuneros de Castilla (hoy en el Palacio de las Cortes), así lo atestigua, colocando a los tres sublevados, acompañados por otros tantos frailes dominicos, en el patíbulo situado en la plaza Mayor de Villalar. En el centro del lienzo, actuando como eje compositivo, Juan de Padilla cruza las manos, altanero y con enorme dignidad, esperando su hora, mientras contempla en el suelo el cuerpo degollado de Juan Bravo antes de que Padilla se dirigiera a él con estas palabras: «Señor Juan Bravo, ayer era día de pelear como un caballero, hoy es día de morir como un cristiano».

Muchos de los fieles soldados que sobrevivieron marcharon a Toledo en busca de María. *La leona de Castilla* fue la encargada de tratar de rearmar un ejército que plantara cara de nuevo al emperador y vengara la muerte de su esposo. Cuentan las crónicas que incluso llegó a vender buena parte de la plata custodiada en el sagrario de la catedral toledana para pagar a un ejército tan mermado como desmoralizado. Por ello, a los pocos meses, la última comunera tuvo que claudicar tras la capitulación de todas las ciudades castellanas sublevadas. Pero ¿cuál sería entonces el futuro que les esperaba a ella y a su hijo?

El emperador Carlos regresó en julio de 1522 a la Península y concedió a casi todos los sublevados el perdón general. Pero María no estaba entre los afortunados. Las iras del poder real la llevaron a ser condenada a muerte por rebeldía. ¿Había merecido la pena enfrentarse a un rey y pagar el precio de la deshonra y el exilio?

María no podía permanecer más tiempo en la Península, por lo que decidió huir de Toledo con su hijo Pedro. Disfrazada de aldeana y gracias a la protección de su cuñado Gutierre López de Padilla, de su hermana María (condesa de Monteagudo) y de su tío el marqués de Villena, salieron madre e hijo una noche clara de luna por la toledana puerta de Cambrón para no regresar nunca más. De allí a Escalona, para disponer de mulas y dinero a expensas de su tío (quien no la quiso acoger para no comprometerse más aún), a Puebla de Montalbán (donde se alojaron con otro tío suyo, Alfonso Téllez de Girón) y a su Granada natal que jamás olvidó. Allí dejó a su pequeño Pedro al cuidado del regidor de la ciudad, pues la mermada salud del niño y su corta edad le harían imposible el viaje al exilio portugués al que ella se dirigía.

Mientras tanto en Toledo, las antorchas, mandadas por el corregidor Juan de Zumel, prendieron fuego a la vivienda de María, la sembraron de sal y grabaron en una columna la sentencia de muerte por traidor contra su esposo y su nombre como cómplice en las revueltas.

El emperador no cejó en su empeño de capturarla e instó en numerosas ocasiones al rey portugués Juan III (casado con Leonor, hermana del emperador español) a entregarla sin lograrlo. Allí,

primero en Braga (con el apoyo del arzobispo Diego de Sosa) y más tarde en Oporto, logró protección y consuelo, no pudiendo regresar jamás a España. A esto se sumó la muerte de su único hijo Pedro a los pocos meses de la llegada de María a Portugal y, más sola que nunca, terminó sus días arropada por el cariño de su amado hermano Diego que la visitaba con cierta frecuencia. Este, fiel servidor del emperador, trató de mediar para conseguir el perdón del rey que nunca obtuvo.

Firme hasta el final de sus días, se permitió retar a Carlos I en sus últimas voluntades solicitando ser enterrada en la catedral de Oporto, «delante del altar de san Jerónimo, que está detrás de la capilla mayor», al no autorizarle el monarca ser enterrada junto a su esposo en Villalar (ya que parece que jamás pudo ser devuelto su cuerpo a Toledo).

Muerta un día de marzo de 1531 con apenas treinta y cuatro años, *la Brava Hembra,* así conocida por muchos, se convirtió en protagonista de novelas, dramas teatrales y películas cinematográficas a lo largo de los siglos venideros. Así, el cronista y poeta extremeño Vicente Barrantes escribió, en 1857, una novela sobre su apasionante vida titulada *La viuda de Padilla*; el ya mencionado Vicente Borrás recreó el momento en que le fue comunicado el ajusticiamiento de su esposo; el dramaturgo Francisco Villaespesa escribió una obra teatral en tres actos sobre su vida e incluso la mismísima Amparo Rivelles la encarnó en la película de Juan de Orduña de 1951, con guion de Vicente Escrivá y titulada *La leona de Castilla*.

María murió joven, sola y desterrada, pero se convirtió en un símbolo de libertad, de lucha y fortaleza. De tremendo carácter, erudita, e hija de una de las familias más influyentes y poderosas de la historia de España, hubiera sido más fácil para ella mantenerse protegida por su padre y hermanos. Sin embargo, decidió enfrentarse al emperador y pagó cara su afrenta. El famoso epitafio, escrito por su amado hermano Diego Hurtado de Mendoza, refleja a la perfección el drama de esta mujer que combatió con valor acunada por musulmanes en tierra cristiana:

Si preguntas mi nombre, fue María;
si mi tierra, Granada; mi apellido,
de Pacheco y Mendoza, conocido
el uno y el otro más que el claro día;
si mi vida, seguir a mi marido;
mi muerte, en la opinión que él sostenía.
España te dirá mi cualidad,
que nunca niega España la verdad.

13

CATALINA DE ERAUSO

La monja alférez que solo fue novicia

> El verdadero soldado no lucha porque odia lo que está delante de él, sino porque ama lo que lleva detrás.
>
> G. K. CHESTERTON

La autoría de la biografía de Catalina de Erauso es, aún hoy en día, uno de los episodios que más interrogantes despierta de los innumerables que conforman la vida de esta mujer aventurera, osada y guerrera, que ocupa una página relevante en la historia de las principales mujeres militares españolas. Formada por 26 capítulos, la vida de *la monja alférez*, así conocida en su época, responde más a las características de una novela picaresca que a las de una biografía al uso, pues no parece del todo claro que fuera escrita de su puño y letra.

Nacida en San Sebastián, Catalina era hija del capitán Miguel de Erauso y de María Pérez de Galarraga y Arce. En sus memorias se recoge como fecha de su nacimiento el año de 1583. Sin embargo, por su partida de bautismo, sabemos que nació en 1592. Parece ser que tuvo seis hermanos: Joaquín, Isabel, Miguel, María, Juana y Jacinta.

Con diez años, Catalina ingresó en el convento de monjas dominicas de San Sebastián, del que fuera abadesa una prima hermana de su madre, Úrsula de Unzá y Sarasti. Cinco años después, probablemente en 1607, huyó de su encierro religioso a causa del maltrato que sufrió de manos de la monja Catalina de Aliri y, sola y desamparada, decidió dar un giro radical a su vida. Fue a partir de entonces cuando se cortó el pelo, comenzó a vestir ropas de varón y forjó una nueva identidad masculina que le acompañó hasta el resto de sus días y que la convirtió en una de las mujeres militares más conocidas de nuestra historia.

Como hombre, inició un camino complicado que le llevó a recalar en varias localidades españolas sirviendo a innumerables señores. El viaje de su vida la hizo pasar por Vitoria, donde se hospedó en casa del catedrático Francisco de Cerralta, de quien parece sufrió maltrato, por lo que tomó la decisión de irse de su casa cogiéndole «unos cuartos» y partiendo en dirección a Valladolid, capital de la corte por

aquel entonces. Allí se instaló como paje al servicio de Juan de Idiáquez, secretario real, de donde partió, tras siete meses, en dirección a la villa de Bilbao. A la entrada de la ciudad, y al verla desvalida y andrajosa, unos muchachos le agredieron tirándole piedras y ella, como respuesta, hirió a uno de ellos, consiguiendo que la encarcelasen durante un mes. ¡Ya comenzaba entonces Catalina a mostrar su indomable carácter! Una vez terminada su condena, decidió partir hacia Estella, en Navarra, y allí se acomodó como paje al servicio de Carlos de Arellano, caballero de la Orden de Santiago, y con quien estuvo dos años a su servicio. Luego, su vida ya no sería la misma pues, en busca de mejor fortuna, embarcó rumbo a América, pasando por Sevilla y Sanlúcar de Barrameda.

En Panamá, primera parada estable de este increíble y complicado viaje, conoció a un mercader de la localidad extremeña de Trujillo llamado Juan de Urquiza, que se convirtió en su nuevo amo y compañero. Catalina y Juan embarcaron rumbo a Saña, una región fértil, en la zona sur de Perú, donde este último poseía una tienda de tejidos, y Catalina se inició en el oficio llegando a regentar el establecimiento. En Saña vivió un episodio especialmente interesante en el desarrollo de su historia de vida como consecuencia de un enfrentamiento de armas con un individuo llamado Reyes. Por este hecho la apresaron, aunque más tarde fue puesta en libertad gracias a la mediación de su amo. Sin embargo, y para paliar la afrenta cometida, Urquiza (que pensaba que ella era un varón) determinó que Catalina debía contraer matrimonio con Beatriz de Cárdenas, con cuya sobrina estaba casada Reyes. Atendiendo al relato de nuestra protagonista en sus memorias, fue la propia Beatriz de Cárdenas la que se le declaró, exhortándola a que durmiera con ella. Catalina rechazó la propuesta de casamiento y Urquiza, para evitar más afrentas, decidió trasladarla a la ciudad de Trujillo, donde tenía otro negocio. Sin embargo, tampoco allí encontró descanso, pues Reyes y dos de sus compinches la agredieron, dando muerte Catalina a uno de ellos en el enfrentamiento. Fue su amo quien intercedió por ella, una vez más, para que le conmutasen la pena a la que fue condenada por asesinato. El asunto se resolvió favorablemente aunque, para evitar más problemas y por mandato del propio Urquiza, Catalina puso rumbo a Lima.

Se embarcó allí como soldado con un sueldo de 280 pesos y, cuando su destino militar le llevó al puerto de La Concepción, se encontró con que el secretario del gobernador, Alonso de Ribera, ¡no era otro que su hermano, el capitán Miguel de Erauso! En sus memorias mencionó que le reconoció de inmediato «a pesar de que hacía muchos años que no le veía» y ambos forjaron una buena amistad, siempre mostrándose Catalina como soldado, sin que él llegase nunca a reconocerla.

En este momento los conflictos armados con los indígenas locales estaban en su máximo apogeo y Catalina participó en la batalla de Valdivia actuando como una heroína, valiente y decidida, especialmente en un episodio concreto que narró en sus memorias. Viendo que un cacique nativo tomaba la bandera de su ejército, ella trató de recuperarla acompañada por dos soldados a caballo. Ambos cayeron muertos y Catalina, tras ser herida en una pierna, acabó con la vida del cacique, recuperó la bandera y huyó entre una lluvia de flechas (una le hirió en el hombro izquierdo), matando a un buen número de sublevados.

Catalina también intervino en la batalla de Purén y, tras varios episodios de afrentas y dificultades, viajó a Tucumán, atravesando los Andes, en compañía de dos soldados que fallecieron durante el viaje. Allí permaneció durante un tiempo, hasta que la viuda de la hacienda donde se hospedaba le propuso que se quedase con ella para siempre con la intención de guardar su casa y contraer matrimonio con su hija. La pretendienta, según las memorias de Catalina, era «muy negra, y fea como un diablo», por lo que, tras tratar de alargar el desenlace el mayor tiempo posible, huyó de la ciudad a lomos de una mula camino a Potosí. De ahí se trasladó a la provincia de las Charcas, donde sufrió varios contratiempos. Tras una partida de cartas, mató a un mercader, razón por la que tuvo que desaparecer en dirección a Piscobamba. En esa localidad fue condenada a muerte tras acabar con la vida de otro hombre en defensa propia, pero por circunstancias del destino y aunque parezca increíble, ¡se libró de la horca justo en el momento de la ejecución!

Catalina quiso poner de nuevo «pies en polvorosa» y huyó a Lima, lugar en el que se estaban produciendo frecuentes enfrentamientos contra la armada holandesa. Embarcó en una nave de guerra, sufrió el ataque enemigo y, tras ser rescatada por un navío holandés y padecer tortura, huyó a la ciudad de Cuzco. Allí, otra vez estuvo a punto de encontrar la muerte en un enfrentamiento con un hombre al que llamaban *el Nuevo Cid*. Llegó incluso a recibir la extremaunción, pero milagrosamente logró recuperarse en el convento de San Francisco de la ciudad. Allí permaneció cuatro meses hasta que partió para Guamanga, donde, tras un conflicto de juego en el que resultó herida, entregó sus armas ante el obispo de la villa, en cuya casa se hospedó hasta que se recuperó. Fue a él a quien le confesó su gran secreto, cansada ya de huir de aquí para allá y de hacerse pasar por alguien que no era. Catalina la temida, ¿una mujer? Ante la sorpresa e incredulidad del religioso, fue ella quien le propuso que dos matronas comprobasen físicamente el hecho, confirmando ambas que era «mujer y virgen». A partir de este momento, la historia de Catalina de Erauso se extendió como la pólvora por toda la ciudad y fueron

numerosos los personajes ilustres que se acercaron a ella con la intención de conocerla y admirarla.

El obispo de Cuzco ordenó entonces que ingresase en el convento de Santa Clara de Guamanga, en un acto multitudinario al que acudieron curiosos y conocidos. Desgraciadamente, pasados cinco meses, el obispo de Cuzco falleció y Catalina fue trasladada al convento limeño de la Santísima Trinidad, donde permaneció otros dos años y cinco meses hasta que decidió regresar de nuevo a España.

La historia de *la monja alférez* sorprendió y admiró a toda Sevilla, donde permaneció casi oculta y huyendo de los curiosos que deseaban verla vestida de varón. De Sevilla puso rumbo a Madrid, y posteriormente a Pamplona, donde estuvo al servicio del conde de Javier por un periodo de dos meses. Trató de viajar a Roma pasando por Turín, pero fue acusada de espionaje, hecha prisionera y devuelta a España. Entonces Catalina se presentó ante el rey Felipe IV para solicitarle una recompensa por sus servicios en América y el Consejo de Indias terminó por concederle una paga de 800 escudos de renta.

Tras su estancia en Madrid viajó a Roma, donde fue recibida por el mismísimo papa Urbano VIII, a quien hizo partícipe de su historia. El pontífice, asombrado, le otorgó licencia para continuar su vida bajo el hábito de varón y también le concedió el jubileo.

Cuentan incluso que hubo un cardenal que no estaba conforme con que una mujer que había sido religiosa vistiese ropas de hombre, a lo que el papa comentó: «Dame otra monja alférez», en clara alusión al tremendo valor de esta mujer frente a la cobardía de muchos otros hombres.

El 5 de julio de 1626 Catalina de Erauso partió de Roma en dirección a Nápoles y, de ahí, de nuevo de vuelta a España. Parece ser que pasó en nuestro país varios años. Quizá el único retrato que se conserva de ella, realizado por Juan van der Hamen, pudo ser ejecutado en este periodo, siendo ya un personaje relevante y de gran reconocimiento entre sus contemporáneos. La historia de este cuadro es especialmente singular pues es de los escasísimos ejemplos de retratos que se conservan de una mujer que no perteneció por cuna ni a la realeza ni a la nobleza de su tiempo. Se trata de un óleo sobre lienzo de escasas dimensiones (57 × 46 cm), restaurado en 2015 por el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Perteneció, a mediados del siglo pasado, al marqués de Gracia Real, que vendió el lienzo por un importe de 400.000 pesetas a la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián en 1970. La obra fue atribuida, en un primer momento, al pintor y tratadista Francisco Pacheco, suegro de Diego Velázquez, aunque estudios posteriores llevados a cabo por especialistas del Museo Nacional del Prado la identificaron como una obra de Juan van der Hamen, un pintor madrileño de ascendencia holandesa y muy

relevante durante el reinado de Felipe IV. El retrato, realizado según la inscripción que se recoge en la parte superior del lienzo en 1630, muestra la indudable relevancia del personaje y el prestigio que alcanzó en su tiempo, lo que hicieron a Catalina de Erauso merecedora de ser representada como un soldado español, de expresión recia y severa, en actitud desafiante y mirada ligeramente desviada de la atención directa del espectador. Con una pose firme, cabellos cortos y ausencia de cualquier adorno femenino, el lienzo revela la intensidad de su personalidad varonil, mostrando los rasgos físicos y morales de su carácter. La fuerza de su expresión, sus gestos duros y rotundos y su rictus de labios apretados y tensos definen la identidad masculina de una mujer, ya en edad adulta, que fue sin duda una de las personalidades militares más relevantes de su tiempo por la especificidad de su identidad y por la osadía de sus hazañas.

Cercana a cumplir los sesenta años Catalina, probablemente cansada de la falta de anonimato, abandonó Europa con destino a Jalapa del Valle (Oaxaca, México). Allí se dedicó a la compraventa de productos locales y a disfrutar de una existencia tranquila y entregada al comercio.

Los últimos datos que poseemos de su azarosa vida se fechan en 1650, año de su fallecimiento, cuando transportaba una carga para venderla en Veracruz, a la altura de la localidad de Cuitlaxtla. Admirada y querida por todos sus vecinos, el obispo Juan de Palafox ordenó colocar en su lápida un epitafio honorífico e intentó trasladar sus restos a la ciudad de Puebla, algo que, finalmente, no se logró.

La relevancia de Catalina de Erauso fue tal que incluso llegó a estrenarse en la época (prácticamente en el momento en que regresa de América) una comedia teatral titulada *La monja alférez, comedia famosa*, obra de Juan Pérez de Montalbán, discípulo de Lope de Vega y que relataba los hechos de su vida anteriores a 1625. La historia de Pérez de Montalbán no siguió nunca la crónica de su biografía, como tampoco lo hizo la película española de 1986, protagonizada por Esperanza Roy en el papel de Catalina de Erauso y dirigida por Javier Aguirre, pero nos dan una idea de la importancia de un personaje, sin duda, excepcional, cuyo protagonismo acaparó una pequeña parte del Siglo de Oro español.

14

INÉS SUÁREZ

La placentina que conquistó Chile

> Los dos guerreros más poderosos son la paciencia y el tiempo.
>
> LEÓN TOLSTÓI

Inés Suárez no solo fue la amante, durante más de una década, del conquistador español Pedro de Valdivia, mariscal de campo de Francisco Pizarro, sino que destacó por sus labores de atención a soldados y heridos de guerra y, en especial, por actuar con determinación contra los jerarcas indígenas en la batalla por Santiago de Chile. De su historia conocemos parcialmente pequeños esbozos gracias a las crónicas de Jerónimo de Vivar y Pedro Mariño de Lobera, ambos compañeros de Valdivia en su expedición chilena.

Nacida en 1507 en la localidad extremeña de Plasencia, Inés aprendió desde muy joven el oficio de costurera de su madre. Con apenas dieciséis años contrajo matrimonio con Juan de Málaga, quien pronto partió rumbo al Nuevo Mundo en busca de fortuna y gloria. Tras casi diez años de espera y sin recibir noticias de su esposo, con enorme valor y determinación decidió partir en su busca. Impensable era en aquella época que una mujer viajara sola hacia América, por lo que tuvo que solicitar licencia real y hacerse acompañar por una sobrina. Así llegó Inés a Perú, en 1537, para enterarse del más cruel de los destinos: su esposo había fallecido en la batalla de Salinas, un cruento conflicto por la conquista de Cuzco. Y allí estaba ella, sola en medio de aquellas gentes, enfrentándose de nuevo y de modo valeroso a la adversidad.

Fue precisamente en Cuzco donde se cruzó con Pedro de Valdivia, un hombre excepcional que enseguida la conquistó por su arrojo y determinación. Este estaba casado con Marina Ortiz de Gaete, pero, al no haber viajado ella a tierras americanas, pronto comenzó una aventura amorosa con Inés que escandalizó a la Iglesia y hasta al propio virrey.

Cuentan las crónicas que nuestra protagonista no tardó en granjearse la confianza de los hombres que formaron la expedición

que acabaría conquistando Chile y que comandaba su amante. Ayudaba con los heridos dando puntos de sutura gracias a su bagaje como costurera e incluso afirman que hasta logró encontrar agua en medio de llanuras hostiles en momentos de abatimiento de las tropas.

Sin embargo, los hechos más relevantes de su historia tuvieron lugar durante el enfrentamiento que supuso la toma de Santiago de Chile por los españoles. Inés urdió un plan para apresar y decapitar a los siete caciques indígenas de la región con la finalidad de que sirviera de escarmiento a los insurrectos, a pesar de que el resto de la tropa se opuso en redondo. De este modo, la moral indígena se vio enormemente mermada para acabar claudicando y firmando la rendición de la ciudad.

La admiración por la placentina continuó muy presente entre los hombres de Valdivia y la relación entre los amantes se mantuvo en el tiempo. El militar español fue nombrado gobernador de Chile, pero, en 1547 y en medio de una serie de disputas entre los propios jefes españoles, Valdivia fue acusado de desobediencia, codicia y despotismo ante Pedro de Lagasca, presidente de la Real Audiencia de Lima. Tras un proceso complicado, Valdivia fue absuelto con la condición de que regresara a España y abandonara a Inés. Así, de nuevo sola en tierra extraña, esta, una vez más, contrajo matrimonio con Rodrigo de Quiroga, quien se convirtió, posteriormente, en gobernador de la zona norte de Chile. Ambos permanecieron juntos cerca de treinta años, disfrutando de una situación económica holgada y dedicándose Inés a obras de caridad y contribuyendo a la construcción de la ermita de Montserrat y del templo de la Merced, los dos en Santiago de Chile. Inés falleció sin descendencia solo unos meses después de su marido, en 1580, dejando para la historia una biografía aún por completar, pero que, sin duda, resulta tan singular como atractiva para historiadores, eruditos y aficionados.

15

RAQUEL MELLER

La violetera amiga de Chaplin

> Cuando yo canto, los que me escuchan sienten. Y lloran porque se dan cuenta de que todavía son capaces de sentir.
>
> CHAVELA VARGAS

Seductora, excéntrica, con grandes dotes para la interpretación, pero terriblemente insegura, intuitiva y muy ambiciosa, la Meller no dejaba indiferente a nadie. Su mal carácter arrasaba dejando atónitos a compañeros de escena e incluso a aristócratas e intelectuales. «¡Si quiere escucharme que venga al teatro!», llegó a gritar malhumorada al recibir la invitación del rey Alfonso XIII para que actuara en el Palacio Real en 1918. «¡El mismo trecho hay del palacio al teatro que del teatro al palacio!». Y el rey y su esposa Victoria Eugenia de Battenberg acudieron al espectáculo de la artista española más importante del siglo XX.

Tal y como nos cuentan sus biógrafos Javier Barreiro y Enrique Gómez Carrillo, a pesar de no tener una gran voz y de ser una mujer sin formación artística e interpretativa, Raquel Meller se convirtió en la más aclamada artista española de su tiempo, admirada por la flor y nata de la sociedad de la época y una pionera en el modo de cantar cuplé hasta entonces nunca visto en nuestro país.

Sus orígenes humildes hicieron, desde siempre, que tratara con desdén y arrogancia a quienes, con buen criterio, solo pretendían aconsejarla. Insegura hasta la extenuación, era únicamente su soberbia la que ponía freno a un complejo de inferioridad que desde niña caracterizó buena parte de la personalidad de Francisca Marqués López, la futura Raquel Meller. Su padre, Telesforo, era herrero de profesión y su madre, Isabel, dependienta de una tienda de ultramarinos. Quien fue conocida en sus comienzos con el nombre artístico de *la Bella Raquel* nació un 9 de marzo de 1888 en el barrio del Cinto de Tarazona (Zaragoza) y desde siempre fue una niña muy independiente y ambiciosa. Junto a sus siete hermanos varones y su única hermana, Agustina (Tina), a la que estuvo muy unida, tuvo una infancia muy austera y llena de necesidades, ya que la situación

económica de la familia era bastante precaria.

Tras una primera etapa en Inestrillas (pueblo natal de su madre) y más tarde en Tudela, la Meller fue dejada a cargo de una tía monja clarisa para tratar de aliviar el tremendo esfuerzo económico que suponía sacar adelante a nueve hijos. Después de pasar por el convento de Santa Clara de Figueras, su tía se la llevó a Montpellier, pero no logró que tomara los hábitos. Así, la joven Paca (como cariñosamente la llamaban) regresó a España y se instaló con sus padres y hermanos en el barrio obrero del Poble Sec de Barcelona y, con trece años, comenzó a trabajar en un taller de confección de la calle Tapineria para poder traer dinero a casa. Con las monjas había aprendido a leer, a escribir, a coser y a bordar e incluso a cantar, pues desde siempre participaba con ímpetu e interés en el coro. Esa pasión por la interpretación supo verla desde el principio la cantante Marta Oliver, cliente asidua del taller y quien la empujó al mundo de la farándula, un buen modo de escapar de una vida de miseria.

Paca comenzó entonces a actuar en antros de mala muerte bajo el nombre de *la Bella Raquel,* cantando cuplés picantes y muy sexuales como *La pulga* o *Carne ardiente*, acompañados de movimientos atrevidos y subidos de tono. Siempre junto a su querida hermana Tina, ambas hermosas y conquistadoras, la Meller se llevaba de calle a los hombres y cuenta la leyenda que tuvo infinitud de amantes e incluso hasta un hijo biológico que entregó en adopción en Zaragoza y que siempre vivió pensando que era hijo de la artista, aunque nunca se pudo comprobar que así fuera.

Cuentan las escritoras Eugenia Tusquets y Susana Frouchtmann que de sus amoríos con un marinero belga (otros dicen que alemán) de nombre Peter Möller, y harta ya del tan recurrente seudónimo *Bella* que abundaba en las carteleras de la época, cambió para siempre su nombre artístico convirtiéndose en la singular Raquel Meller. Poco a poco, y tras actuar en varios montajes en Madrid, la crítica comenzó a hacerse eco de la existencia de una joven talentosa que interpretaba el cuplé con grandes actitudes. «Mi ambición artística es que el público crea que lo que canto me ocurre de verdad y, a veces, hasta yo me lo creo», decía con frecuencia la Meller cuando se le preguntaba por la cualidad más importante de una artista sobre un escenario.

Fiel admiradora del arte elegante de la tonadillera española conocida como *la Goya* (de gran formación intelectual) y de la actriz florentina de cine mudo Francesca Bertini, Raquel se dio cuenta de la necesidad de innovar y de otorgar frescura a un género considerado menor como el cuplé y denostado por burgueses e intelectuales. Así, la Meller, sin estudios ni formación, pero con un sexto sentido único y unas dotes de intuición solo otorgadas a los genios, revolucionó la puesta en escena otorgando a los decorados y al vestuario un inusual

clasicismo y sobriedad para centrarse en la gestualidad y la interpretación. Controladora al máximo de todo lo que ocurría sobre el escenario, Raquel debutó primero en La Gran Peña de Barcelona en febrero de 1907 hasta que, el 10 de septiembre de 1911, alcanzó el más rotundo de los éxitos en el teatro Arnau de la Ciudad Condal, arrasando con la interpretación de *La violetera* (con letra de Eduardo Montesinos y composición de José Padilla) y *El relicario* (vistiendo una icónica indumentaria de luto y mantilla negra), y sus aclamadas actuaciones se sucedieron sin descanso por toda la geografía española. Al año siguiente ya grababa su primer disco en vinilo con la discográfica alemana Odeon, dejando definitivamente atrás esos cuplés picantes de tono humorístico que interpretaba junto a su hermana Tina (menos exitosa, pero a la que siempre ayudó económicamente).

Sus imponentes dotes artísticas, la belleza de sus ojos y su mirada enigmática la alzaron a lo más alto del panorama artístico. La Meller comenzó entonces a codearse con los más importantes artistas e intelectuales de su tiempo. Así, fue gran amiga del pintor valenciano Joaquín Sorolla, a quien acompañó durante su estancia en Valencia a comienzos de 1916 para pintar el panel dedicado a su tierra natal y destinado a formar parte de la decoración de la Hispanic Society de Nueva York. Además, el maestro la retrató en 1918 tocada con una gran pamela de lazada negra, en una obra conservada hoy en el Museo Sorolla de Madrid y destinada, en un principio, a la institución neoyorquina, aunque finalmente, y por capricho del hijo del artista, permanecería en la colección familiar. Cuentan que Joaquín Sorolla García estuvo muy enamorado de la diva, algo que no agradaba demasiado al pintor dada la fama de *femme fatal* que arrastraba la Meller. Sin embargo, la amistad entre ambos permaneció intacta hasta el final de la vida del pintor y Raquel le visitó varias veces en su residencia madrileña y actual museo antes del fatal desenlace.

La Meller comenzó a amasar una ingente fortuna y, el 29 de agosto de 1919, triunfó en el Olympia de París, recogiéndose en la crónica del diario *L'Avenir* del 1 de septiembre: «Aparece vestida de negro, tocada de noble mantilla. El rostro es grave y pálido, los ojos tienen una luz expresiva. No hay uno solo de sus gestos que no sea bello. La intensidad del sufrimiento es infinita y, sin embargo, Raquel permanece bella y serena como algunas vírgenes heridas de los primitivos».

En el año 1919 también rodó su primera película, titulada *Los arlequines de seda y oro*. París era la capital europea por excelencia, el público la adoraba y estaba mejor pagada que en ningún otro lugar. Allí era la estrella de las tertulias y los salones, siempre causando sensación entre el público masculino. Conoció entonces al escritor y

diplomático guatemalteco Enrique Gómez Carrillo a través del escultor Mariano Benlliure (gran amigo también de Sorolla), quien ejerció de padrino de la boda junto a Pérez Galdós, el conde de Romanones y el torero *Machaquito*, en una ceremonia celebrada en Biarritz en septiembre de 1919. El matrimonio Gómez-Meller apenas duró un año y medio. El fuerte carácter de ambos y el gusto por las mujeres del escritor acabarían por dinamitar la relación. Sin embargo, les dio tiempo a adoptar en Argentina (durante una gira que se completaría actuando en Uruguay y Chile) a su hija, Elena, quien terminó suicidándose por inhalación de gas, en marzo de 1967, en un piso de la calle Industria de Barcelona y de cuyo suceso el diario *ABC* recoge una reseña.

Estrella indiscutible del cine mudo, en 1922 Raquel rodó la película *La rosa de Flandes*, en 1923 *Violetas imperiales* y en 1924 *La tierra prometida* (en la que actuaba su hermana Tina), todas ellas dirigidas por el francés Henry Roussel. En 1925 estuvo a las órdenes de Marcel Silver en *Ronda de noche* y, en 1926, protagonizó la *Carmen* de Mérimée, dirigida por Jacques Feyder y rodada en Ronda, Málaga y París. Las escritoras Tusquets y Frouchtmann nos cuentan cómo la diva aragonesa se enfrentó al director del film tratando de cambiar en varias ocasiones el texto original del escritor francés. «¡Póngame al teléfono al tal Mérimée que quiero hablarle para que comprenda mi punto de vista!», decía arrogante creyendo que el autor estaba aún vivo.

En ese mismo año de 1926 la Meller cruzó el charco y marchó a Estados Unidos, donde debutó en el Empire Theatre de Nueva York el 14 de abril de 1926. Cobró 1.100 dólares por función, a 27,50 dólares la entrada, una auténtica fortuna para la época. Fue así como logró convertirse en portada de la revista *Time* en su número del 26 de abril de 1926 (que también le dedicó un artículo en su interior bajo el título «Embrujadora Meller»). Según los diarios de la época, en la última función celebrada en Nueva York, el telón tuvo que levantarse hasta 23 veces, pues el público no dejaba de ovacionarla. Tal era su hechizo.

Inició entonces una gira por Norteamérica que le llevó a visitar, en ocho meses, Filadelfia, Chicago, Boston, Baltimore y Los Ángeles, y conoció a quien se convertiría en su gran amigo Charles Chaplin. Este le ofreció protagonizar su película *Bonaparte* en el papel de Josefina, film que finalmente no saldría adelante por dificultades en la financiación, ya que se le exigía a Chaplin que incorporase el sonido a su cinta, algo a lo que él se negaba en redondo, pues nunca confió en el éxito del cine sonoro.

Durante su estancia en la meca del cine, Raquel Meller se codeó con los más grandes de Hollywood y fue amiga de Rodolfo Valentino, Cecil B. DeMille (director recordado por *Los diez mandamientos, Cleopatra* o

Rey de reyes), la actriz Gloria Swanson o la gran interprete y musa de Ernst Lubitsch, Pola Negri. Incluso llegó a grabar para la Fox Movietone cuatro canciones sonoras para cuatro cortometrajes, siendo la primera española en lograr tal éxito.

La Meller gustaba de mostrar lo diva y poderosa que era y en sus constantes traslados no escatimaba en gastos y detalles. Viajaba siempre con los más suntuosos lujos y comodidades, acompañada de sus perros, cocineros, secretaria, ayudantes y decenas de maletas con vestuarios siempre variados y a la moda. Así, de regreso a París, disfrutó de las excentricidades y excesos de su fuerte e indomable carácter. Un palacete en Versalles, un par de villas en Villefranche-sur-Mer, cerca de Niza (donde solía descansar acompañada de su madre), y otras residencias en Madrid y Barcelona (a las que acudían Alfonso XIII y el rey Gustavo de Suecia, entre otros) pobladas de obras de artistas de la talla de Rodin, Renoir, Toulouse-Lautrec, Matisse, Picasso o Sorolla, y objetos preciosos de las más ilustres personalidades (cuentan que tenía un piano de laca color crema que había pertenecido a Mozart), eran solo algunos de los placeres que solía permitirse.

En 1930 Chaplin insistió de nuevo y le ofreció el papel de la violetera ciega en *Luces de la ciudad*. Raquel rechazó, una vez más, al cómico y este, a pesar de que hizo la película y se convirtió en un enorme éxito de público y taquilla, tuvo que indemnizar a José Padilla tras perder el pleito por no incluir su nombre como autor en la copla *La violetera* que el director había incorporado a la película.

«No me gusta el cine hablado. Hay artistas que pierden todo el encanto con la palabra», decía la diva poco antes de que se produjera la gran eclosión del cine sonoro. Los gustos comenzaban a cambiar y los musicales triunfaban en la gran pantalla. En 1932 Raquel protagonizó una nueva versión de *Violetas imperiales*, esta vez con sonido, estrenada en España el 19 de marzo de 1933 y siendo la única de estas características que realizara durante toda su carrera.

A comienzos de 1936 la Meller se encontraba en Cádiz. Allí iba a iniciar el rodaje de la película *Lola Triana*, sin embargo, el estallido de la Guerra Civil interrumpió el rodaje del film y Raquel se trasladó a su villa cercana a Niza. En febrero de 1937 actuó en el Casino de París y, en otoño de ese mismo año, realizó una gira por Buenos Aires, Santiago de Chile y Montevideo. De regreso a España contrajo de nuevo matrimonio, esta vez con un empresario francés de nombre Edmond Sayac o Sayag, con quien adoptó otro niño, Jorge Enrique. El matrimonio apenas duró tres años y Raquel se trasladó a vivir sola a un piso en la calle Rosellón de Barcelona, mientras su hijo se criaba en Francia al lado de su padre adoptivo.

Sus actuaciones eran cada vez más espaciadas. En 1941 se estrenó,

en el Teatro Cómico de la Ciudad Condal, su espectáculo *La violetera* y, al año siguiente, en el Circo Price de Madrid. En 1946 actuó como primera artista para la revista *Melodías del Danubio* y, en 1956, comenzó a cantar algunas canciones escritas por el joven Augusto Algueró.

Todo se desmoronó cuando el director de cine Juan de Orduña contrató a una bellísima Sarita Montiel para protagonizar *La violetera*. Esa ave precursora de la escena artística nacional, historia viva del género, veía cómo otra recibía el favor del público y las sonoras ovaciones. Sola y deprimida, la Meller pisó por última vez un escenario el 17 de agosto de 1958 en el teatro Victoria de Barcelona. Aquejada de problemas cardiacos, sus últimos años los pasó acompañada de su hijo Jorge Enrique y de una enfermera que se encargaba de su cuidado diario (ambos se casaron en Santander tras la muerte de la Meller, pero Jorge Enrique falleció al poco tiempo y sin descendencia en un accidente de tráfico).

El 26 de julio de 1962, la arrolladora personalidad de Raquel Meller se apagó para siempre. El público no la abandonó en el multitudinario entierro que tuvo lugar en el cementerio de Montjuïc, acompañándola en un adiós sincero y emotivo. La más grande de las divas del cuplé y del cine mudo de nuestro país siempre se sintió orgullosa, como bien decía en sus entrevistas, de «ser digna representante del arte español fuera de nuestras fronteras» y, a pesar de mostrarse conflictiva y polémica en muchas ocasiones, hoy nadie puede dudar de que la Meller fue una de las grandes divas de la historia artística patria, superando su popularidad e ingresos a los de célebres estrellas de la época como Maurice Chevalier, Carlos Gardel o Isadora Duncan.

Llévelo usted señorito
que no vale más que un real.
Cómpreme usted este ramito,
cómpreme usted este ramito
pa' lucirlo en el ojal.

Sigue aún cantando con su voz suave y de profundo sentimiento, mientras espera con ímpetu la ovación final.

16

ANITA DELGADO

De bailarina de cuplés a princesa india

> No vaciles nunca en irte lejos, más allá de todos los mares, de todas las fronteras, de todos los países, de todas las creencias.
>
> AMIN MAALOUF

«Cuando solo faltaban tres días para llegar, empecé a ponerme nerviosa e irritable. También mi doncella lo estaba y no acertábamos a saber por qué. Luego nos dijeron que era normal, pues el clima de Asia pone a los europeos excitados por la presión y el calor... Era diciembre de 1907 y ya estábamos en las Indias». Anita Delgado relataba así su llegada a Bombay acompañada de Lola, la doncella andaluza que había elegido (y convencido) para que fuera su sombra, pues iba a convertirse en princesa. En princesa de Kapurthala.

Anita siempre escribía, le gustaba poner sobre el papel sus reflexiones y pensamientos, sus impresiones de las cosas, de la vida que pasaba rápido ante sus ojos. Por eso la imaginamos con apenas ocho años, tal y como ella relató en sus diarios (rescatados por su biógrafa Elisa Vázquez de Gey, principal fuente bibliográfica para este texto además de las investigaciones de Francisco Zambrana Salido), en el Café de la Castaña de la malagueña plaza del Siglo, un establecimiento propiedad de sus padres, Ángel Delgado de los Cobos y Candelaria Briones. El que antaño había sido un negocio próspero gracias, en buena medida, a las timbas que se celebraban en sus reservados, ahora no era más que un establecimiento en quiebra que traía a la familia de cabeza.

Anita, nacida un 5 de febrero de 1890, era la menor de las hijas del matrimonio (tenía una hermana, Victoria, dos años mayor que ella) y vivía, junto a toda la familia, en la casa de su abuela paterna en la calle de la Peña (esquina con Jinetes, y donde el ayuntamiento de la ciudad instaló, recientemente, una placa conmemorativa recordándola). Era la abuela quien cuidaba de sus nietas, quien las arreglaba para ir al colegio de monjas de las Esclavas y quien las acompañaba a la Academia Provincial de Declamación del pasaje de

Mitjana, dirigida por el gran escritor y poeta Narciso Díaz de Escovar y a la que su padre las había apuntado en 1903, fundamentalmente para que Anita abandonase una cierta tartamudez natural.

Con Díaz de Escovar mantuvo nuestra protagonista una fluida correspondencia durante buena parte de su vida, convirtiéndose las misivas entre ambos en esencial fuente de documentación primaria, conservada actualmente en el Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares de Málaga.

Fueron años felices para las hermanas a pesar de la mala situación económica que vivía la familia. Sin embargo, la muerte de su abuela, en 1904, hizo que todo diese un giro inesperado. Ahogados por las deudas, el cabeza de familia decidió comenzar de nuevo, esta vez en Madrid, ciudad próspera y llena de oportunidades. Se instalaron en un pequeño piso de la calle del Arco de Santa María (cerca de la Puerta del Sol) y las niñas recibieron en su casa (y gratis) clases de baile español por mediación de una vecina. ¡Ya arreglarían cuentas cuando, por fin, encontrasen trabajo!

Candelaria, la madre, mantuvo en secreto esas clases, pues bien sabía ella que su marido no aprobaría jamás que las niñas se dedicaran a eso. Él solo quería encontrar trabajo para que retomasen sus estudios. Pero la mentira pronto se destapó cuando unos empresarios que buscaban bailarinas jóvenes y guapas para el nuevo local de variedades Central Kursaal (cerca del mercado del Carmen) vieron a las hermanas y quisieron contratarlas a razón de una función por noche. El sonido de tripas que provocaba el hambre retumbaba de modo más convincente que ningún otro y la madre convenció a su esposo para que consintiera aceptar la propuesta. Así, 30 reales diarios comenzaron a entrar por la puerta.

Las hermanas Camelias (que así se hicieron llamar) actuaban como teloneras bailando sevillanas y entreteniendo al público durante cinco minutos antes de anunciarse los pesos pesados de la función: Mata-Hari, la Argentinita, Fornarina o Pastora Imperio. No eran buenas ni habilidosas, pero su belleza y juventud pronto encandilaron a los asiduos al espectáculo, entre los que se encontraban el pintor Julio Romero de Torres, Pío Baroja, Leandro Oroz (artista que se convertiría, más tarde, en novio de la hermana de Anita) o el mismísimo Valle-Inclán.

«Cada tarde íbamos a ensayar... —contaba nuestra protagonista en mayo de 1906—. Un día nos sorprendimos al ver una multitud delante del Kursaal y un landó. Junto al coche había un hombre con un turbante en la cabeza, vestido de uniforme azul y plata... seguí andando y vi que bajaba del coche un señor muy moreno vestido de traje gris y con sombrero... de repente, el señor se detuvo y me miró de una forma tan extraña que tuve miedo y, sin decir nada, eché a

correr hacia la puerta». Era el maharajá de Kapurthala, Jagatjit Singh, uno de los ilustres invitados a las nupcias reales entre Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg que se iban a celebrar en la capital española por aquellos días y que venía a disfrutar del espectáculo del Kursaal.

Aquella noche, y en las sucesivas, el maharajá solo tuvo ojos para la joven Anita y, tras su actuación, le enviaba un ramo de camelias y una invitación para compartir mesa, que ella rechazaba siempre por orden de sus padres. Sin embargo, un hecho lamentable haría que, por el momento, aquel misterioso hombre de cuento desapareciera de su vida. El 31 de mayo de 1906, tras el regreso de la comitiva real después de las nupcias desde los Jerónimos hasta el palacio, el anarquista catalán Mateo Morral lanzó al carruaje de los reyes recién casados un ramo-bomba que estalló causando 30 muertos y cientos de heridos. Madrid se tiñó de luto y sangre, y los altos mandatarios mundiales pusieron pies en polvosa buscando lugares más seguros. Entre ellos el príncipe indio.

Los intentos de conquista del pretendiente se sucedieron desde París, donde estaba pasando una temporada tras el desafortunado atentado. ¡Cien mil pesetas de la época le ofreció a Anita por compartir su tiempo con él en la romántica ciudad del amor! Y otro rechazo más. Pero una última misiva, enviada en mano a casa de los Delgado por el capitán de la escolta del maharajá, volvería a conferir un giro a los acontecimientos. «Aquel hombre no cabía por la puerta de lo alto y corpulento que era. Nosotros no sabíamos qué hacer con él, pues se negaba a sentarse. Cuando me dio el sobre, leí que al maharajá le habían cautivado mis condiciones y me proponía casamiento». El asombro de la familia fue mayúsculo y Leandro Oroz, que se encontraba en el domicilio pintando un retrato a su hermana, le recomendó que se lo pensara y le respondiera también por carta. Fue a través de él que la respuesta llegó a manos de Valle-Inclán y demás contertulios del Kursaal, pues Oroz se había ofrecido a llevarla a correos tras una redacción simplista y pueril por parte de Anita en la que rechazaba de nuevo al mandatario.

«¡Esto es una cuestión de Estado!», o algo así diría Valle-Inclán cuando, tras leer la respuesta de Anita, se propuso enamorar él mismo al príncipe con su pluma, firmando una misiva en nombre de la malagueña con el consentimiento familiar. ¡Qué remedio si querían una mejor vida para todos!

El maharajá pronto dispuso que el clan Delgado se trasladase a París para acompañarla y comenzar con los preparativos del enlace. «Podría Anita proporcionar al Indostán un héroe que sublevara la enorme península contra los ingleses, que la hiciera independiente y así, nosotros, buenos patriotas españoles, vengaríamos todas las

charranadas que la pérfida Albión, en el decurso de la historia, con nuestra adorada España había cometido», comentaba Valle-Inclán entre la risa y la verdad histórica.

Hospedados en el hotel Saint James & Albany de la parisina rue Rivoli, toda la familia Delgado disfrutó de baños, cenas, servicios de peluquería y vestidos elegantes. El maharajá visitaba a Anita apenas unos minutos, buscaba en su diccionario de español algunas bellas y dulces palabras, y se despedía de ella hasta el día siguiente. Sin embargo, Anita necesitaba aprender francés, al menos para comunicarse con su prometido, por lo que la solución propuesta fue trasladarla a un apartamento individual y hacerse acompañar por una dama, miss Emily, con la que pudiera practicar sin interferencias familiares.

Pronto Anita viajó a Bruselas y allí aprendió a patinar, a jugar al tenis, a montar a caballo, a tocar el piano, a dibujar y a chapurrear el inglés, pues su francés ya era fluido, aunque con un marcado acento español. De regreso en París, y tras una emotiva despedida familiar, Anita emprendió rumbo hacia una nueva vida, una vida que jamás imaginó y que no había hecho más que comenzar. En tren a Marsella con 50 baúles, de ahí en barco a Argel, pasando luego por Túnez, Malta, Alejandría, Port Said, Kantarah, Suez, Adén (Yemen) y Bombay, y en tren de nuevo hasta Kapurthala.

La ceremonia nupcial se celebró en el palacio real de la ciudad, en enero de 1908, bajo el eco de los disparos de cañones mezclados con el sonido de la marcha de Kapurthala y el paso lento y acompasado de una procesión de elefantes que hizo las delicias de un pueblo entusiasta ante su nueva maharaní, que fue bautizada con el nombre indio de Prem Kaur.

Todo era felicidad y Anita pronto se quedó embarazada de su primer y único hijo Ajit Singh, mientras que, en Málaga, su hermana Victoria contraía matrimonio con un americano protestante de nombre George Winans. El parto de la princesa a punto estuvo de acabar con su vida y la de su hijo. Mientras, ella rezaba a la Virgen de la Victoria de Málaga por un final feliz para aquel calvario. Así le prometió que si salvaba la vida de ambos, le regalaría el manto ceremonial más hermoso jamás visto, promesa que cumplió años más tarde.

Contaba Anita que, durante su primer viaje a París con el pequeño príncipe para conocer a los abuelos, estos, escandalizados porque el niño no había recibido un bautismo cristiano, le pasaron por la pila de agua bendita de la catedral de Notre Dame y le pusieron por nombre Ángel, como el abuelo, que ellos eran españoles y esas cosas extranjeras no traían buen fario.

La vida de Anita en palacio era apacible, siempre rodeada de lujos,

a pesar de que el harén de su esposo estaba formado por decenas de concubinas. Todas sus percepciones de las cosas las anotaba en sus diarios que más tarde, y escritos en francés, recopilaría en su obra *Impresiones de mis viajes por las Indias*, libro dividido en once relatos y acompañado por dieciséis fotografías, donde describe sus viajes diplomáticos y nos descubre la experiencia de una joven española en un mundo enigmático y completamente distinto de lo que hasta entonces había conocido. Desfilaba montada en elefantes adornados con esmeraldas, disfrutaba de manjares exquisitos y recordaba España con melancolía y la esperanza de regresar algún día.

Comenzó entonces a recibir cartas de su antiguo y querido profesor Díaz de Escovar. A través de ellas podemos seguir algunos de los acontecimientos más importantes de su vida en la India, además de mostrar siempre en su escritura un enorme interés por su familia, por su Málaga natal y por la situación que vivía España y Europa en los convulsos inicios del siglo XX.

En 1914 se desencadenó la Primera Guerra Mundial y el ejército de su pueblo se puso del lado de los ingleses. Anita no pudo permanecer de brazos cruzados ante el sufrimiento de estas gentes y decidió organizar talleres, en los soportales del palacio Jagatjit, de ayuda a las tropas, donde proveer de prendas de abrigo a los que luchaban en el frente. También realizó rifas para apoyar con los beneficios a los soldados europeos y visitó en Marsella, acompañada de su esposo, a los combatientes de Kapurthala destinados allí.

Por su colaboración, la maharaní recibió, al final de la guerra, un diploma de manos del primer ministro francés Georges Clemenceau, así como un reconocimiento de colaboradora de la Cruz Roja. Por su parte, el maharajá fue galardonado con la Gran Cruz del Imperio Indio.

Mientras el matrimonio continuaba de viaje por Estados Unidos huyendo de la guerra en Europa, la hermana de Anita, Victoria, se encontraba en París con sus cuatro hijos, abandonada por su esposo (había huido con su sirvienta, a la que había dejado embarazada) y sin apenas recursos. Anita trató por todos los medios de enviarle ayuda a través de la embajada americana y consiguió que sus sobrinos mayores pudieran regresar a España. Sin embargo, su hermana Victoria y su hijo pequeño (que no pudieron huir) fallecieron a causa de la epidemia de peste desatada en la capital francesa en 1918.

La situación superó a la maharaní y cayó en una profunda depresión que se acentuó tras sufrir un aborto, circunstancias que la mantuvieron alejada de toda actividad de palacio. Su hijo Ajit estudiaba en Londres siguiendo los postulados de una educación europea clásica, pero, enterado del estado de salud de su madre, decidió ir a verla. Aconsejada por los doctores, y tras la insistencia del

joven príncipe, Anita marchó a Cachemira para iniciar un descanso prolongado en el palacio del maharajá, frente a la cordillera del Himalaya. Esta convalecencia supondría el fin de su matrimonio. Su marido, con cincuenta y un años entonces (treinta años tenía Anita), instaló en palacio a una ambiciosa jovencita inglesa que se convirtió en su favorita, y la malagueña tomó entonces la decisión irrevocable de separarse, aunque no regresó a Europa hasta la mayoría de edad de su hijo para garantizar sus derechos dinásticos.

Sus primeros años tras la separación los pasó entre París y España, viajando y codeándose con las más altas personalidades de la época como la familia de empresarios Rothschild, la actriz y cantante Josephine Baker o el torero sevillano Juan Belmonte (era una apasionada de las corridas de toros). En 1931 falleció su padre y, cuatro años más tarde, a finales de 1935, su madre, Candelaria. Pasó la guerra española primero en la Bretaña y más tarde en Estoril con su sobrina Victoria hasta que, a comienzos de los años cuarenta, se instaló definitivamente en Madrid. Desde allí fue testigo de la independencia de la India como nación, en 1947, y de la muerte de su exesposo dos años después, recibiéndola en audiencia privada hasta el mismo Francisco Franco para darle el pésame.

Anita, que siempre conservó en su memoria los recuerdos de una vida de ensueño, se empeñó en publicar su historia y consiguió, por capítulos, que fuera contada en el diario *Madrid*, aunque tampoco tuvo mucho que ver con los manuscritos originales que ella entregaba. Débil y aquejada de una dolencia cardiaca, la malagueña, convertida en princesa india, falleció el día de San Fermín de 1962 en su domicilio de la madrileña calle Marqués de Urquijo, acompañada de su sobrina Victoria y abrumada por el peso de los recuerdos. Su tumba, de mármol blanco y granito gris, del cementerio Sacramental de San Justo en Madrid, alberga la corona y las armas del escudo de la casa Kapurthala, mientras unos versos lanzados al aire cantan una copla bella:

Se besa de mil maneras,
y él me besó con los ojos
cuando muy chiquilla era.

17

ROSARIO WEISS

Discípula de Goya y ¿su única hija?

> Si un sueño se cayera y se rompiera en mil pedazos, no tengas nunca miedo de tomar una de esas piezas y comenzar de nuevo.
>
> FLAVIA WEEDN

Goya esperaba ansioso la entrada de la novia en la madrileña parroquia de San Ginés. Hacía un calor sofocante ese 8 de julio de 1805. Su único hijo, Javier, iba a contraer nupcias con Gumersinda Goicoechea y los tres residirían juntos en la vivienda que el afamado pintor de corte había comprado en la calle de los Reyes.

La ceremonia discurrió sin sobresaltos para los novios, sin embargo, Goya disfrutó durante la celebración de la compañía de Leocadia Zorrilla y Galarza, una joven de apenas diecisiete años, hija de emigrantes cántabros y navarros, y prima de la novia. A partir de entonces, los últimos años de la vida del pintor se verían inexorablemente vinculados a esta mujer de carácter apasionado y de belleza singular de la que aún la historiografía no ha podido esclarecer si fue la madre de la única hija del maestro.

El 10 de octubre de 1807 Leocadia, que había quedado huérfana con seis años y al cuidado de su tía Juana Galarza (madre de la que sería nuera de Goya), contrajo matrimonio con Isidoro Weiss Alonso, un joyero que, según Robert Hughes, uno de los biógrafos del aragonés, provenía de una familia de origen judío alemán. Atendiendo a los datos aportados por Cruz Valdovinos, Álvarez Lopera, Manuela Mena o Natacha Seseña, principales estudiosos de la vida y obra del artista y que emplearemos siempre como referencia esencial, la dote de Leocadia otorgada para el enlace ascendió a 274.884 reales, una cantidad nada despreciable que parece iba destinada a frenar la inevitable ruina del negocio joyero familiar.

El matrimonio tuvo graves problemas de convivencia desde el inicio, pero, a pesar de todo ello, de él nacieron tres hijos reconocidos: Joaquín (1808), Guillermo (1811) y, por último, la pequeña Rosario (1814). Tras nacer su hija, la pareja se separó, pero Isidoro ya había

denunciado a su exesposa al menos en dos ocasiones alegando, en 1812, «infidencia, trato ilícito y mala conducta», a lo que añadió un «genio altanero y amenazador». El hijo mayor, Guillermo, se mantuvo junto a su padre hasta que este murió en la más absoluta indigencia en 1850. Mientras, Leocadia y sus dos hijos menores trataron de salir adelante, algo que, gracias en un primer momento a la ayuda del pintor, lograron.

Goya había quedado viudo de Josefa Bayeu el 20 de junio de 1812 y su carácter pasional y extrovertido con las mujeres le había llevado a cortejar a un buen número de ellas tras el fallecimiento de su esposa. El artista vivía con su hijo y su nuera, a quienes asignaba una cuantiosa paga, hasta que, el 27 de febrero de 1819, adquirió la conocida Quinta del Sordo, una finca a las afueras de Madrid (a unos 300 metros del puente de Segovia) y demolida en 1909. Por su parte, Leocadia parece que pudo estar en constantes idas y venidas en la relación con Isidoro Weiss e incluso, cuentan algunos biógrafos, frecuentó a un diplomático alemán de nombre Hoogen, que llegó a ejercer como secretario de Wellington y a quien pediría ayuda económica tras el fallecimiento de Goya. Analizando todos los datos, la paternidad de Mariquita (pues así llamaban a la pequeña Rosario) bien puede atribuirse a su esposo Weiss (la reconoció en vida como su hija), al diplomático afamado que hemos señalado o al propio Goya.

A finales de ese año de 1819 el aragonés sufrió una terrible enfermedad que a punto estuvo de acabar con su vida. No está claro si pudo ser causada por la fiebre amarilla, la peste bubónica o el tifus, pero tuvo que ser atendido por su gran amigo el doctor Eugenio García Arrieta, cuyo buen hacer agradeció el artista dedicándole, al año siguiente, una de sus más famosas pinturas. Estaba claro que los setenta y tres años del pintor hacían ya mella en su salud, por lo que no podía ni debía estar solo. Así, decidió trasladarse a la Quinta del Sordo habiendo ofrecido previamente a Leocadia (que suponemos en una terrible situación económica) el puesto de ama de llaves y cuidadora oficial de la finca y de su propietario. De este modo, también la pequeña Mariquita y su hermano mayor Guillermo se trasladaron a la residencia acompañando a su madre.

El viejo pintor pronto comenzó a sentir un especial afecto por la niña, a la que enseñó a leer y a escribir, y de la que ya destacaban sus enormes cualidades para el dibujo. Por ello le guiaba la mano con cariño sobre el papel repasando las líneas marcadas por él, o le corregía las copias propuestas, la mayor parte retratos u objetos, aunque casi nunca tomados del natural. De este modo Mariquita comenzó a admirar al maestro y a lograr de él una protección especial de la que no disfrutaba su hermano. ¡Quién no se la imagina contemplando al gran Goya pintando a un tremendo Saturno

devorando a su pequeño hijo decapitado sobre las paredes de la quinta, con cara de terror y siendo consolada por un tierno maestro!

Sin embargo, el panorama político español se complicaba cada vez más. El regreso del absolutismo fernandino y la implacable represión del liberalismo, del que Weiss y Goya eran acérrimos defensores (incluso el propio hermano de Rosario, Guillermo, era militante del Partido Liberal), no dejó más opción a todos ellos que huir como refugiados a la vecina Francia. Según cuenta Jaime Esaín en el retrato que realiza de Rosario Weiss, muchos amigos del pintor ya habían huido con destino a Burdeos, por lo que él solicitó a Fernando VII como pintor de la corte que aún era, licencia real para marchar a Plombières y tomar allí las aguas termales que hicieran mejorar su maltrecha salud. A continuación, se encontraría en Burdeos con Leocadia y los niños.

Goya jamás llegó a Plombières, pero atravesó la frontera por Bayona en dirección a París, el 24 de junio de 1824. Leocadia y sus hijos lo hicieron el 14 de septiembre del mismo año, declarando ella en la aduana que iba a reunirse con su esposo. En Burdeos continuó Rosario su formación como artista, siempre apoyada por el genial aragonés, con quien asistía a espectáculos y exposiciones, empapándose de la vida social de una ciudad en ebullición. De este modo Mariquita ingresó primero en el taller de los Vernet, para pasar luego a la academia de Antoine Lacour. Allí afianzó sus conocimientos de dibujo, especialmente gracias a la mano del afamado pintor neoclásico y discípulo de David, Pierre Lacour. Goya, por su parte, firme opositor del academicismo, escribió solicitando ayuda a su amigo Joaquín María Ferrer, quien fuera ministro, presidente del Congreso de los Diputados y alcalde de Madrid y exiliado en París. Quería que su pupila se trasladase a la capital del Sena para iniciarse en el arte de la miniatura y pretendía que Ferrer la ayudara y la tratara como a una hija. Esto jamás ocurrió y la ayuda de Ferrer tampoco llegó nunca, aunque como agradecimiento quiso Goya retratarle a él y a su esposa, Manuela Álvarez Coiñas, en 1824.

Rosario siguió trabajando de la mano de su maestro y fue él quien la inició en el arte miniado, de trazo suelto y ligero, hasta que se convirtió en una consumada dominadora del género, destacando por sus representaciones de damas a la moda de la época, de un marcado carácter romántico. Y fue Goya quien también la instruyó en el arte de la litografía, introducido en París en 1815 y en Burdeos, un par de años más tarde, por Eugène Cebillet. El maestro, entusiasmado con la nueva técnica, enseñó a Rosario la creatividad y las posibilidades de este arte que cristalizó en el álbum de *Los toros de Burdeos*, terminado por el aragonés en 1825. Rosario completó el conocimiento sobre esta complicada técnica de la mano de su profesor Pierre Lacour,

realizando algunos trabajos conservados hoy en Burdeos entre los que destacaron *El genio de la libertad, Virginia Kenebel* y *Vista de un castillo en los alrededores de Florencia.*

La vida discurría tranquila en Burdeos y Goya seguía trabajando y tutelando a la joven Mariquita. Sin embargo, llama la atención que el maestro nunca la retratase a pesar del gran cariño que le profesaba y que apenas realizase únicamente dos retratos de su madre, uno conservado en el Museo Nacional del Prado bajo el título *La Leocadia* (siguiendo la denominación de la obra en el inventario del hijo del pintor), perteneciente a la serie de sus famosas pinturas negras, y otro titulado *Dama con mantilla* (1824-1825), adquirido por el Gobierno de Aragón en 1991 y proveniente de la colección del empresario y político Gustavo Bauer, representante de la banca Rothschild en España.

En mayo de 1826, Goya decidió viajar de nuevo a Madrid para solicitar al rey su jubilación definitiva. Tenía ochenta años y una fama y posición económica difíciles de igualar. Apenas dos años después, el 16 de abril de 1828, el más grande de los pintores de su tiempo falleció en Burdeos, en su residencia del tercer piso de la rue des Fossés de l'Intendance que compartía con los Weiss. Allí estaban para acompañarlo su nieto Mariano (quien heredó la Quinta del Sordo) y su nuera Gumersinda, prima de Leocadia. Su hijo Javier no llegó a tiempo para despedirse. El maestro fue enterrado junto a su consuegro, Martín de Goicoechea (muerto tres años antes), en el cementerio bordelés de La Chartreuse hasta que, en 1899, sus restos fueron trasladados a Madrid y además... ¡sin cabeza! Pero eso ya es otra historia y ahora estamos con Rosario.

Leocadia siempre pensó que Goya les dejaría en una buena situación económica tras su fallecimiento, pero ¡nada más lejos de la realidad! Ni un real recibieron del adinerado pintor que dejó todos sus bienes en manos de su hijo y, por ende, de su nieto. Estos abandonaron a los Weiss y los dejaron a su suerte, recibiendo como herencia únicamente el famoso cuadro de *La lechera de Burdeos* (considerado por algunos autores como obra de la propia Rosario), varios dibujos y un ejemplar de *Los Caprichos.* Este parece que fue regalado por la propia joven a su profesor Pierre Lacour, que consintió, durante algún tiempo, en seguir impartiéndole clases de modo gratuito.

Sin embargo, la situación económica de los Weiss era dramática y Leocadia tuvo que solicitar amparo al gobierno francés en 1831, concediéndole este una ayuda hasta que en el verano de 1833 lograron regresar a España. El 29 de septiembre de ese mismo año murió Fernando VII y con él se desataba el anticlericalismo, el problema sucesorio, y, cómo no, los principios estéticos del Romanticismo, a los que pronto se aferró la veinteañera Rosario.

Como la necesidad apretaba, enseguida se hizo copista del Museo del Prado, al que acudía con asiduidad para tomar nota de la técnica de los más grandes maestros. En 1836 comenzó a copiar obras en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por encargo de particulares, destacando su especial destreza en los trabajos de autores como Murillo, Mengs, Vicente López o incluso Velázquez, de quien realizó copia de su famosa *Rendición de Breda* y de dos bocetos de los retratos ecuestres de Felipe IV y el conde-duque de Olivares que fueron adquiridos por la duquesa de San Fernando.

A partir de 1837, Rosario entró en contacto con el Liceo Artístico y Literario (ubicado en el palacio de Villahermosa), participando con obras en su exposición inaugural de ese mismo año, así como en la del año siguiente, de 1838, con copias de dibujos de su maestro Goya. En 1840 comenzó a retratar a ilustres personajes que frecuentaban el Liceo como la cantante Manuela Oreiro o el periodista y escritor Mesonero Romanos, y adquirió enorme fama como retratista, hasta ser nombrada académica de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ese mismo año de 1840 con la obra *La Virgen de la Contemplación*. Hasta parece que llegó a copiar en El Escorial, en 1841, algunas de las mejores composiciones de Rubens, e incluso su obra *El silencio* fue premiada, ese mismo año, por la Sociedad Filomática de Burdeos.

Como hemos visto anteriormente, Rosario conoció el arte de la litografía y no se resistió a realizar algunas colaboraciones empleando esta técnica para publicaciones impresas como *Galería Regia* o para retratos de grandes autores románticos, como el de Espronceda para su obra *El diablo mundo* o los de Larra o Zorrilla. Pero, sin lugar a dudas, el momento clave de la trayectoria de Rosario Weiss fue el 18 de enero de 1842, fecha en que fue nombrada maestra de dibujo de la futura reina de España, Isabel II, y de su hermana Luisa Fernanda. Rosario tenía veintiocho años y una larga carrera de triunfos y éxitos la esperaban. ¡Además, iba a ganar 8.000 reales anuales!

Sin embargo, el infortunio, tan propio del artista romántico, se iba a cernir sobre ella de manera inmisericorde. El general Espartero fue sustituido en su cargo por el moderado Narváez y el régimen liberal se desmoronó como un castillo de naipes. Rosario dejó de dar clases en el Palacio Real a comienzos del verano de 1843 y, fruto de la angustia que esto le produjo, sufrió una dolencia intestinal que acabó brusca y trágicamente con su vida apenas un mes después. Así lo atestiguó el médico de la familia real que dio cuenta de la muerte de la artista a las tres y media de la mañana del 31 de julio de 1843 a causa de una «fuerte irritación del tubo digestivo con síntomas espasmódicos». Su madre, Leocadia, la sobrevivió trece años más y terminó falleciendo víctima del cólera.

Un triste final para una mujer, Rosario Weiss, que, si bien no se puede afirmar que fuera hija del maestro aragonés, sí disfrutó de sus enseñanzas y compañía, convirtiéndose en una artista refinada y elegante, de gran habilidad y dominio técnico, y que llevó los postulados del movimiento romántico hasta sus últimas consecuencias.

18

CAROLINA CORONADO

La poetisa que murió varias veces

La muerte es el comienzo de la inmortalidad.

MAXIMILIEN DE ROBESPIERRE

Unos ojos color azabache se detienen melancólicos en el espectador. La poetisa, tocada por una hermosa y delicada mantilla negra de blonda, posa recatada y tímida ante el gran pintor Federico de Madrazo. Carolina es ya una mujer madura, una reconocida escritora, aunque presa de una tristeza infinita por la muerte de su hijo. Sin embargo, la belleza de su rostro cansado no ha perdido los anhelos de juventud. Aun las mejillas sonrosadas recuerdan los versos de su admirado Espronceda cuando, embrujado por su juvenil hermosura, escribió:

Dicen que tienes trece primaveras
y eres portento de hermosura ya,
y que en tus grandes ojos reverberas
la lumbre de los astros inmortal. [...]

Carolina jamás se conformó. Decidió romper las reglas, ser una intelectual, escribir, agitar conciencias, recibir la aclamación del mundo literario, masculinizado y siempre paternalista. Y para ello se arriesgó, impulsó con su obra la formación educativa de la mujer y se rebeló en sus escritos contra la misoginia y la reducción de esta a mero «ángel del hogar» sin la posibilidad de formar parte de los foros públicos de participación que intervendrían en el proceso de transformación en el que España se hallaba inmersa. Además, fue una de las primeras mujeres que denunció el maltrato masculino en su poema «El marido verdugo», señalando en sus versos: «Nunca el verdugo de inocente esposa / con noble lauro coronó su frente: / ¡ella os dirá temblando y congojosa / las gloriosas hazañas del valiente!».

Hija del liberalismo, la familia de Carolina sufrió el acoso y la persecución al ser encarcelados su abuelo Fermín y su padre Nicolás por defender el constitucionalismo que ponía en jaque al rey Fernando

VII. El primero falleció en la cárcel, a su padre, el monarca le confiscó todos sus bienes. Es por ello por lo que la pequeña Carolina siempre tuvo muy presente en su vida la lucha por la libertad y la defensa de una patria que sintió como suya, a pesar de los terribles males que la aquejaban.

Así, en el pueblo de Almendralejo (Badajoz), un 12 de diciembre de 1820, Victoria Carolina Coronado y Romero de Tejada venía a nacer en una España convulsa y revuelta. Gracias a los magníficos datos aportados por Pilar Rubio López en la biografía que realiza sobre nuestro personaje, sabemos que Carolina procedía de una familia burguesa. Su abuelo materno, Pedro, era un importante banquero extremeño y su padre, Nicolás, poseía una próspera fábrica de jabón. Carolina leía a Garcilaso y a santa Teresa y escribía desde muy niña, sintiéndose atraída por la enorme magia que destilaba la naturaleza. Su primer poema, «A una alondra», escrito con apenas diez años, hablaba del profundo sentimiento de tristeza que le había producido la muerte del ave. Tal era ya su sensibilidad.

En 1835 toda la familia se trasladó a Badajoz, pues su padre fue nombrado secretario de la Diputación. Allí, en la ciudad, su madre trató de convertirla en una señorita lista para el matrimonio. Carolina se encargaba de ayudar en las tareas del hogar, bordaba, cosía, tocaba el piano ¡e incluso hacía encaje extremeño!, del que decía que «era tan enredoso como el código latino». Una mujer, en definitiva, preparada para ser esposa y madre. Solo en su tío materno, Pedro, encontró Carolina cierto apoyo. Y así comenzó a recibir clases particulares de literatura con el profesor Tejado.

Bonita, sensible y llena de dulzura como era, Carolina se enamoró entonces, con apenas diecisiete años, de un joven a quien escribió los más bellos poemas de su juventud. Alberto quizá fue una invención de la artista, un sueño hermoso o un apodo con el que tratar de ocultar la identidad del amado. «Tú eres el tiempo que mis horas guía, / tú eres la idea que a mi mente asiste, / porque en ti se concreta cuanto existe», escribió Carolina. El romance duró unos diez años durante los que nuestra protagonista fue ganando en fama y reconocimiento. Así, el 22 de noviembre de 1839, apareció publicado en el diario *El Piloto* (fundado por Alcalá Galiano y Donoso Cortés) su primer poema titulado «A la palma». El éxito fue arrollador y Carolina se ganó el respeto de renombrados autores como Espronceda, el duque de Rivas, Zorrilla, Rosalía de Castro o incluso el de su tan admirada Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Fue entonces cuando Carolina entró en contacto con el poeta y dramaturgo de origen alemán Juan Eugenio Hartzenbusch, autor del drama teatral de enorme éxito *Los amantes de Teruel* y futuro director de la Biblioteca Nacional de España entre 1862 y 1875. Esta relación

profesional terminó por cambiar la vida de Carolina definitivamente, pues en él encontró a un consejero, a un amigo y a un maestro. La correspondencia entre ambos, conservada en la Biblioteca Nacional, fue abundante y, a través de ella, podemos convertirnos en testigos de los miedos, anhelos y esperanzas de la poetisa. Fue Hartzenbusch quien logró la publicación, en 1843, del primer libro de poemas de la extremeña, editado por la madrileña imprenta de Alegría y Charlain, y fue también él quien le aconsejó leer a los clásicos franceses e italianos (aún sin traducir al castellano y para lo que Carolina tuvo que esforzarse al máximo aprendiendo ambas lenguas).

Sin embargo, la vida de la artista siguió su curso a pesar del evidente éxito. Trabajaba en casa, escribía, ayudaba a sus hermanos menores... No fue de extrañar que, ante tanto ajetreo y dada la débil salud de Carolina, comenzasen a manifestarse los primeros síntomas de una enfermedad que la acompañaría durante toda su vida: la catalepsia. Esta, caracterizada por una completa inmovilidad y rigidez del cuerpo (aunque sin perder la consciencia), suponía un aparente estado de muerte repentina, y eso fue lo que le ocurrió a la joven en 1844. Su primer episodio desencadenó una explosión de necrológicas en los principales diarios nacionales y hasta Ramón de Campoamor le dedicó un poema póstumo. Ella misma tuvo que desmentir su propia muerte publicando, en *El Heraldo de Madrid*, el poema «A los que lamentaron mi supuesta muerte. La muerta agradecida».

Carolina siguió escribiendo y comenzó a centrarse en temas referidos a la defensa de la mujer, con ideas comprometidas y rompedoras en evidente disonancia con la época. Sin embargo, un hecho trágico cambió el rumbo definitivo de la extremeña. En septiembre de 1847 recibió la noticia del fallecimiento de su amado Alberto. Esto le provocó una crisis nerviosa y su familia la envió a descansar a Sevilla, lugar de residencia de su tío materno Manuel. Allí, se dejó impresionar por la belleza de una ciudad única, y entabló relación con los grandes nombres de la alta sociedad sevillana. No obstante, un importante cambio cristalizaría definitivamente en su vida con el traslado de Fermín, su hermano mayor, a Madrid.

Fue entonces cuando Carolina decidió acompañarle. ¡Por fin en la capital!, lugar de residencia de sus más admirados colegas y de su querido amigo Hartzenbusch.

En Madrid encontró Carolina la felicidad y la inspiración. Era invitada con frecuencia al Palacio Real y gozaba de la compañía de la duquesa de Alba, de la condesa de Casa Bayón o de la mismísima Eugenia de Montijo. Además, disfrutaba enormemente de las funciones celebradas en el Teatro de la Zarzuela y era reconocida y aclamada allá por donde iba. En 1850 Carolina publicó, en el *Semanario Pintoresco Español*, la obra *Los genios gemelos*, donde

establecía una comparativa entre la poetisa griega Safo y santa Teresa de Jesús, obra que fue censurada por la Iglesia, aunque le daría fama internacional al ser traducida al inglés, francés, italiano, portugués y alemán.

En 1851 aceptó la propuesta del diario *La Ilustración* para ejercer como cronista de viajes, recorriendo Europa y dando cuenta de sus rincones emblemáticos, cultura y tradiciones. Así, Carolina pudo viajar a París y entrevistar al gran Victor Hugo, lamentando en su crónica el desconocimiento, por su parte, de la existencia de eminentes autores españoles contemporáneos a él como Zorrilla o Espronceda.

En 1852 se publicó su segundo poemario, pero también ese fue el año de su matrimonio con el diplomático americano Horacio Justo Perry Spragne. Carolina encontró en él al compañero ideal. Joven, enormemente culto, sensible y apuesto, respaldó siempre a su esposa en la defensa de las libertades y se sintió orgulloso de permanecer al lado de una de las grandes personalidades literarias de su tiempo. El flechazo entre ambos fue instantáneo y, apenas transcurrido un mes de su primer encuentro, se casaron en marzo en Gibraltar por el rito protestante, religión profesada por Horacio. La boda católica tuvo lugar el 6 de julio del mismo año de 1852 en París. La escritora ya estaba embarazada de su primera hija, la pequeña Carolina, que nació el 29 de enero de 1853. Al año siguiente vendría al mundo su hijo Carlos Horacio. Todo era felicidad y la residencia de los Perry-Coronado era un hervidero de intelectuales y burgueses de todos los signos políticos y opiniones.

En ese año de 1854 se editó, con enorme éxito, su novela *La Sigea,* que narraba la vida de la humanista castellana Luisa Sigea en la corte portuguesa de Manuel I. Sin embargo, otro hecho trágico vendría a arrasar con la dicha familiar. La muerte de Carlos Horacio a consecuencia de unas fiebres tifoideas, con apenas siete meses de vida, sumió al matrimonio en una absoluta tristeza. Cambiaron su residencia a la calle Alcalá, y Carolina fue, poco a poco, aislándose de todo, también de la literatura. A esta desgracia se sumó el cese de su marido en las funciones de la embajada y Horacio, decidido y valeroso como era, se sumergió en una nueva aventura para poder impulsar la economía familiar.

En su juventud, había estudiado electricidad y decidió asociarse con varios empresarios, entre ellos Samuel Morse, para desarrollar un conjunto de redes de cable telegráfico que unieran Europa con América. El apoyo de Carolina fue crucial en el proyecto, pues el patrimonio de la familia también se ponía en riesgo. Las cosas volvían a cambiar de rumbo y el viento soplaba de nuevo a favor.

El 13 de septiembre de 1857 nació su tercera y última hija, María Matilde Evarista, y la casa familiar volvió a lucir como en sus mejores

tiempos. Sin embargo, las idas y venidas económicas en el negocio de su esposo confirieron a Carolina una tremenda inseguridad y desconcierto. La artista ya no escribía con el ímpetu de la juventud y sufrió una nueva crisis en 1860 tras la muerte de su padre. El matrimonio Perry-Coronado cambió de nuevo de residencia, esta vez en busca de la relajación y serenidad que les proporcionaba a ambos la contemplación de la naturaleza. Alquilaron la residencia llamada la Quinta de la Reina (en la actual calle Lagasca de Madrid) a la monarca regente María Cristina, aunque tuvieron que terminar por ceder los terrenos de bosque del que antaño se rodeaba al marqués de Salamanca, para que pudiera llevar a cabo su reforma urbanística en el barrio.

Paralelamente, en 1861, Estados Unidos se enfrentó en una guerra fratricida y el Norte y el Sur se despellejaron en un cruento enfrentamiento que, finalmente, terminó ganando el Norte, firme defensor del abolicionismo de la esclavitud. Lincoln, al que Carolina admiraba profundamente, fue elegido presidente, nombrando a Perry, ese mismo año, encargado de negocios en la embajada española. Fue entonces cuando Carolina se convirtió en una firme defensora de los derechos humanos, rechazando cualquier clase de esclavitud y presidiendo, junto a Concepción Arenal, la Asociación Abolicionista de Madrid. Por eso, cuando Lincoln fue asesinado en Washington, el 15 de abril de 1865, la escritora le dedicó unos hermosos versos: «A ti Lincoln, pastor de las estrellas, / que ya nos miras tras los rayos de ellas. [...] / Humilde leñador van los monarcas / a colocar en tu sepulcro flores, / y bajan su pendón de cien colores / las ricas naves y las pobres barcas».

Perry dejó su trabajo en la embajada y se dedicó a los negocios del cable telegráfico (como director de la Compañía del Telégrafo Submarino de Cuba), mientras Carolina se centraba en escribir ensayos y novelas, entre ellas *La rueda de la desgracia*, publicada en 1873 y dedicada a su querido hermano Emilio.

Sin embargo, el último golpe del que jamás se recuperaría la escritora estaba a punto de sepultarla para siempre. El 6 de julio de 1873 murió su hija primogénita Carolina, triste casualidad, en la fecha del aniversario de la boda católica de sus padres. La artista enloqueció y trató de arrojarse por un balcón. Cuenta su biógrafa Isabel María Pérez González que «corría demudada de un lado a otro de la alcoba, golpeándose en los rincones como un pájaro asustado» y que adornó de joyas a la difunta, ordenando que se la embalsamara. Así, la mantuvo guardada en un armario de la sacristía del convento de San Pascual, en el madrileño paseo de Recoletos.

Los médicos, ante tan evidente estado de locura, le aconsejaron salir de España en busca de reposo. De este modo, el matrimonio y su única

hija Matilde se trasladaron a Paço de Arcos, un lugar en plena naturaleza a las afueras de Lisboa. Allí adquirieron, al marqués de Salamanca, la Quinta de Mitra y recuperaron, parcialmente, los tiempos gloriosos de las visitas de amigos y las largas y apasionadas conversaciones entre los esposos.

En 1875 Carolina publicó *Anales del Tajo* y escribió *Vanidad de vanidades*, además de comenzar una novela inconclusa dedicada a su hija Matilde bajo el título *Harnina*, centrada en su Almendralejo natal y publicada por entregas entre 1880 y 1882.

Sin embargo, de nuevo la ruina económica de su esposo vino a terminar con todo atisbo de remontada. Carolina se convirtió en una mujer agria y malhumorada, impertinente y con una demencia trágicamente acentuada. Rechazó los homenajes que le brindaron desde la Diputación de Extremadura y desde la Sociedad Económica de Amigos del País en 1890 y 1900 respectivamente, y se convirtió en una sombra de lo que fue.

La muerte de Horacio, ocurrida el 22 de febrero de 1891 (algunos biógrafos la sitúan el día 20), desató en ella su más abominable miedo y se negó a dar sepultura al cuerpo de su esposo, manteniéndolo embalsamado en la capilla de su palacio. Tal fue su locura que cuentan que obligó a su hija Matilde a solicitarle al *Silencioso* (apodo con el que Ramón Gómez de la Serna llamaba al difunto) permiso para su enlace con el abogado extremeño Pedro María Torres-Cabrera.

Sin embargo, en sus escasos momentos de lucidez, Carolina fue capaz de componer algunos versos plenos de pesimismo como «El suicidio de los niños» o «Barco fúnebre» (dedicado a la derrota española en la batalla de Cavite), a pesar de que el fin era ya evidente.

Arruinada y sin más compañía que la de su hija y su yerno, en 1902 Carolina vendió el palacio de Mitra a un banquero portugués, quien, por la admiración que le profesaba, le permitió vivir allí hasta su muerte. El 15 de enero de 1911 la brillante pluma de la Coronado descansó para siempre recogida en uno de los cajones de su *bonheur de jour* (escritorio femenino) de madera de palosanto y bronce dorado que hoy conserva el Museo Nacional del Romanticismo, obra del taller parisino de Alphonse Giroux.

Se fue mi sombra, pero yo me he quedado,
mi sombra es la que vaga en el desierto
como sombra evocada por el Dante,
oscura y silenciosa vaga errante.

19

MANUELA SÁNCHEZ

La fusilera azote de los franceses

> A veces en la vida hay que saber luchar no solo sin miedo, sino también sin esperanza.
>
> ALESSANDRO PERTINI

El olor a pólvora quemada y el estruendo de los cañones disparando despiadados hicieron chillar más aún al niño. Manuela lo apretaba contra su regazo, mientras prendía mecha y gritaba alentando a la artillería. Los desmembrados cadáveres yacían en un mar de sangre mezclada con la tierra seca. Los franceses seguían atacando las posiciones españolas, mientras nuestro variopinto ejército servía valeroso al dios de la libertad en medio de una cruenta y despiadada batalla. El antaño orden en el que la tropa se encontraba era solo un espejismo atroz, fruto de la voluntad patriótica de un ejército tan poco preparado como sobrado de bravura. Antes de sucumbir al desánimo, pensó Manuela, tendrían que matarla. Estaba decidida a morir entregada a la lucha, a pesar de que también le costara la vida a su pequeño. España bien lo valía, no albergaba dudas.

Esto quizá pudiera parecer el comienzo de una novela. Para muchos historiadores e investigadores de eso se trata, de una vida novelada muy al gusto de la época romántica con la intención de exaltar el patriotismo y la defensa de la nación entre el pueblo llano. Sin embargo, una carta hallada en el archivo de la casa ducal de Medina Sidonia, y puesta a disposición de curiosos e investigadores por la duquesa Isabel Álvarez de Toledo hace algo más de quince años, hace pensar que quizá no todo sea solo una bonita y heroica historia. ¿O sí?

La misiva, fechada en Écija el 13 de marzo de 1809 y sin firmar, iba dirigida al entonces duque Francisco de Borja Álvarez de Toledo Osorio, marqués de Villafranca y esposo de la artista Tomasa Palafox, musa de Goya, siendo el remitente, posiblemente, uno de los hijos de ambos. En ella este solicitaba que se otorgara una pensión de carácter vitalicio para Manuela Sánchez (a quien él mismo había conocido, no sabemos cómo y en qué circunstancias), por su valentía y heroicidad en la defensa española durante la invasión napoleónica. Pero ¿quién

fue esa mujer de nombre corriente y vida excepcional que combatió en el campo de batalla con tal arrojo y destreza que hasta el hijo de un grande de España se atrevió a pedir para ella el reconocimiento a su valor?

Manuela pudo ser sevillana, quizá natural de un entonces pequeñísimo pueblo llamado Fuentes de Andalucía y que hoy disfruta del reconocimiento de Bien de Interés Cultural en la categoría de Conjunto Histórico por sus magníficas casas señoriales, castillos e iglesias conventuales. Poco o nada podía hacer Manuela en esta localidad andaluza a comienzos de un convulso y agitado siglo XIX que no fuera contraer matrimonio, por lo que, apenas a la edad de diecinueve años, casó con un artillero de apellido Sánchez o Sancho, que ella adoptaría (algunos dicen que su esposo era de origen aragonés, por lo que se cree que Manuela también pudo serlo). Sin embargo, la naturaleza de su matrimonio no está aún clara, como veremos más adelante.

Sea una u otra versión, lo relevante es que, en aquel tiempo, era frecuente que la familia de un soldado le siguiera por su periplo militar y, en plena guerra de la Independencia contra el invasor francés, Manuela marchó acompañando a su esposo a Bailén. Preñada como iba, nada sabía ella de manejar fusiles ni de disparar cañones, pero ahí estuvo siempre enfrentando con valor al enemigo y arengando a las tropas. «¡Artilleros, con valor, acabemos con los malditos franceses!», algo así debió de decir Manuela para animar a los suyos en plena escabechina. Bailén, a campo abierto, enfrentó al enemigo y toda España, con Andalucía al mando guiada por el general Castaños, golpeó sin piedad en el rostro al mayor ejército del mundo. Pudo allí Manuela coincidir con otra de las grandes heroínas de la desalmada guerra contra el francés, la incansable aguadora María Bellido que, a pesar de que se enfrentó con su botijo a la sed del combatiente, poco se sabe de su figura, aunque la investigación histórica sigue tratando de arrojar luz sobre ella.

Pero sigamos con nuestra historia sobre la altanera y orgullosa Manuela que, recién parida y con su hijo en brazos, el 23 de noviembre de 1808, y con apenas veintidós años, siguió la estela de Sánchez hasta Tudela. La guerra continuaba y el invasor se hacía fuerte en tierras navarras. Junto a su esposo, quizá se integró en el batallón comandado por el general Manuel de la Peña, al lado de un buen número de andaluces que ya habían combatido en Bailén. Manuela ayudaba a cargar el cañón y mostraba destreza en el empleo del fusil, siempre con su pequeño a cuestas. ¡Cómo había aprendido sin remedio el arte de guerrear y el de sobrevivir a pesar de las penurias!

Sin rendirse y enfrentándose a la muerte, Manuela defendió las

calles de Tudela tras las barricadas, hasta que un balazo atravesó su rodilla. O eso cuentan las crónicas, si bien algunos dudan de su verosimilitud. La carta de Sanlúcar, la del archivo Medina Sidonia, sigue dando muchos quebraderos de cabeza a historiadores e investigadores.

Herida de nuevo por un sablazo en la espalda, Manuela fue apresada por el enemigo. Siempre acompañada de su hijo, vivió en la cárcel el crujir de la guerra y el dolor ciego de la desolación, con la esperanza de volver a empuñar las armas. Por eso nunca se rindió. Estaba segura de que un mejor destino les esperaba a ambos. Ni ella ni su pequeño hijo morirían así, escondidos y en la deshonra. Cuentan que logró escapar para reencontrarse de nuevo con su esposo y huir a Zaragoza, quizá tierra de ambos. La Florencia de España, título por el que era conocida la capital maña, resistió valerosa las embestidas del francés, cuyos hombres, al mando del mariscal Lannes, ahogaban de víveres a la gloriosa ciudad. Y allí estaba Manuela durante esta segunda embestida a la maña urbe, en una fecha cercana al final del año de 1809. Ella que siempre, y según la misiva sanluqueña, combatió con honor y gloria infinitas.

Fue entonces cuando en plena lucha y desbordante de dramático dolor, la carta narra la espantosa muerte de su marido, teniendo por testigo a la propia protagonista. Lo ocurrido da sobrada cuenta de los peligros que entrañaba el manejar un arma pues, al asomarse este «por una tronera con la mecha encendida, se le levantó la tapa de los sesos». Pero, a pesar de lo terrible de la situación, ni corta ni perezosa, y haciendo gala de su valor, Manuela «guardó liados en un pañuelo en el pecho» los sesos del difunto, «puso a su hijo sobre el cadáver del padre y pegó fuego al cañón, después de haber atacado un cartucho de mecha sobre la bala».

Manuela continuó defendiendo la ciudad y animando a sus compañeros de batalla a atacar sin desfallecer. Ella misma «tomó el fusil y estuvo haciendo fuego 12 horas, llevando 24 horas sin comer, con la gracia de no errar el tiro y dar siempre donde apuntaba». No en vano había aprendido viendo a su esposo causar bajas entre los franceses, primero en Bailén y más tarde en Tudela. «¡Malnacidos!», gritó con desparpajo y rabia ante tan cruenta carnicería. El ruido de una bala de fusil la hirió en el lado derecho del cuello. Manuela cayó cuerpo en tierra y maldijo de nuevo al invasor. Pero siguió peleando hasta que fue, de nuevo, apresada.

La cárcel era una vieja compañera de viaje y, a pesar de su edad, nada la turbaba ya. Así que volvió a escapar de sus captores, mientras buena parte de sus compañeros habían causado baja en tan cruel asedio. No en vano, y pese a la rendición de la ciudad del Ebro después de decenas de meses, los franceses reconocieron la

encarnizada resistencia de un pueblo que, habiendo perdido más de 40.000 almas en la refriega, dejó escrito su amor propio en el Arco del Triunfo de la ciudad de París. «Honor y gloria para España, / Zaragoza con sangre ganó, / y en el solar zaragozano, / mi alma el temple recibió», cantan aún hoy en la Academia Militar General de la ciudad.

Herida, cansada y en compañía de su único hijo (del que por desgracia la historia no sigue su rastro), parece ser que Manuela intentó llegar a Londres pasando por Canarias y Madeira, para regresar a la Península y fallecer en Galicia. Su acta de defunción fue publicada en 1989 en *Valdeorras en la Guerra de la Independencia*, obra de Ramón López Caneda, donde se asegura que era natural de Zaragoza, más concretamente de la parroquia de la Magdalena, y que, además, había quedado viuda de un tal Felipe Lucea y no Sánchez, también artillero.

La valentía y fiereza de tan singular mujer fue reconocida y admirada en la época y, bien por necesidad de elevar el sentimiento patriótico de un pueblo cada vez más mermado de recursos y de moral como el español, bien por enaltecer los valores nacionales de una patria herida de muerte, Manuela fue condecorada en «premio a tan gloriosas acciones», concediéndole el grado de capitán, asignándole un salario de 32 reales diarios y «poniéndole dos escudos en el brazo izquierdo con un castillo y un león, por la defensa de Zaragoza el primero, el segundo, el premio al valor».

La historia de Manuela Sánchez despertó la curiosidad de un buen número de investigadores que tratan, aún hoy, de esclarecer los hechos de la vida de esta singular mujer. Algunos ponen en duda sus hazañas, solo comparables a las de la gran Agustina de Aragón, admitida por el propio general Palafox en el Cuerpo de Artilleros y reconocida con el grado de subteniente, o a las de la zaragozana María Agustín Linares. Esta, menos conocida que la aclamada Agustina, participó, durante el asedio de la ciudad aragonesa, en el abastecimiento a los soldados y heridos, atravesando fuego enemigo y llegando a ser reconocida como inválida de guerra (por lo que cobró pensión de media peseta diaria) tras un disparo recibido en el cuello que le afectó a la movilidad del brazo derecho. ¿Y qué me decís de Manuela Sancho, de nombre y hazañas similares a las de nuestra protagonista y de la que hoy se conserva su fusil? ¡O de la propia Casta Álvarez! Todas ellas aragonesas y enterradas en la iglesia zaragozana del Portillo. Tal es la admiración y reconocimiento actual de los que estas heroínas hacen gala que el propio ayuntamiento de Zaragoza les rindió un sentido homenaje.

Sin embargo, hoy, solo un azulejo recuerda en Fuentes de Andalucía a Manuela, donde se recoge como su fecha de nacimiento el 4 de febrero de 1780. Si esa fue nuestra protagonista no lo sabemos con

seguridad, pero lo que sí está fuera de toda duda es la existencia de un número considerable de mujeres que combatieron, durante la ocupación francesa de nuestro país, con valor y convicción, acompañando en el frente a sus esposos y defendiendo la libertad empuñando un fusil, alimentando y saciando la sed de muchos, asistiendo a heridos y arengando a las tropas con sus gritos de aliento.

Entre ellas nuestra Manuela Sánchez, conocida como Manuela de Luna, quizá por esa fuerza y luminosidad propia de un sexo relegado por la historia y que ahora cobra un esencial valor. Si Manuela fue todo lo que cuentan, sin duda tiene su justo lugar en la historia y, si no fue para tanto, bien merece ser la protagonista de una novela como la ya publicada por José Carlos Mena bajo el título *La Artillera* (nombre por el que también era conocida Agustina de Aragón). Quizá Manuela tenga un poco de todas ellas y todas ellas un poco de Manuela. Artillera veterana, luchadora de oficio, de ánimo inquebrantable y osadía sin parangón. «Pólvora en la cabaña, / pólvora en el zurrón, / no reinará en España / ningún Napoleón», canta aún hoy una victoriosa Manuela tras el combate, mientras coloca el fusil con maestría sobre su espalda.

20

ELENA SANZ

La cantante de ópera que pudo reinar

> Una mujer debe ser dos cosas: quien ella quiera y lo que ella quiera.
>
> COCO CHANEL

Alfonso XII estuvo perdidamente enamorado de su querida prima María de las Mercedes de Orleans, hija de la hermana de su madre Luisa Fernanda, infanta de España, y del conspirador carlista duque de Montpensier, además de ahijada de la propia reina Isabel II (por entonces en el exilio parisino). Sin embargo, el desdichado destino que les esperaba a ambos, cantado hasta la saciedad por el pueblo y recordado por la filmografía patria, hizo que su amor se truncara para siempre al morir Mercedes de tifus (el 26 de junio de 1878), con apenas dieciocho años, cinco meses después de su boda, celebrada en la basílica de Nuestra Señora de Atocha, el 23 de enero de 1878.

«¿Dónde vas, Alfonso XII?, ¿dónde vas, triste de ti?», cantaba desolado el pueblo de Madrid ante la desdicha de los enamorados. Sin embargo, y como no hay mal que cien años dure, el joven rey (pues su madre había abdicado en su favor el 20 de junio de 1870), empujado por ella y por muchos de los miembros de la corte, comenzó a tratar de divertirse asistiendo en Madrid a espectáculos teatrales y operísticos. Y allí, sobre las tablas del Real, interpretando *La favorita* de Donizetti junto a Julián Gayarre, Alfonso volvió a caer rendido a los pies de una mujer, como ya hiciera con su dulce prima.

«Moza espléndida, admirablemente dotada por la naturaleza en todo lo que atañe al recreo de los ojos, completando así lo que Dios le había dado para goce y encanto de los oídos», tal y como fue definida por Galdós en sus *Episodios Nacionales*, Elena Sanz Martínez de Arizala era ya una famosa cantante de ópera que triunfaba en todos los teatros de Europa y América. El primer encuentro con el heredero se había producido años antes en Viena, más concretamente en 1872, cuando ella tenía veintiocho años y Alfonso apenas quince. La reina Isabel II, fiel admiradora de la diva del bel canto, había instado a la cantante a que visitara a su hijo en el colegio teresiano en el que estudiaba, y así

lo hizo Elena. ¡Quién sabe si la avispada Isabel trataba con ello de impedir el futuro matrimonio de su hijo con su sobrina, hija de un traidor que quería destronarla!

El encuentro no trascendió hasta que, transcurridos más de seis años, volvieron a encontrarse. La pasión se desató pronto y Alfonso comenzó a escribirle cartas de amor, algunas de ellas conservadas y sacadas a la luz por el periodista y escritor José María Zavala. Pero sigamos con nuestra historia que bien queda reflejada en su magnífica obra *Elena y el rey. La historia del amor prohibido entre Alfonso XII y Elena Sanz,* así como en las de otras plumas como las de Tomás Gismera en su *Elena Sanz. La perla de París* o en la de Miren Urgoiti con *La Favorita. La verdadera historia de Elena Sanz.*

Elena era una joven hermosa, descrita por el presidente del Congreso y ministro de Estado de la Primera República, Emilio Castelar, como «de labios rojos, de piel color morena, la dentadura blanca, la cabellera negra y reluciente como de azabache, la nariz remangada y abierta, el cuello carnoso y torneado, una maravilla, la frente amplia como la de una divinidad egipcia, los ojos negros e insondables cual dos abismos que llaman a la muerte y al amor». Nacida en Castellón un 6 de diciembre de 1844, provenía de una familia humilde, aunque con cierto corte aristocrático. Siendo aún una niña se trasladó con su familia a Madrid y, junto a su hermana Dolores, ingresó en el colegio de niñas de Leganés, en la calle de la Reina. Allí comenzó a estudiar canto hasta que, parece ser que con ayuda de la propia Isabel II, entró en el Real Conservatorio de la capital. Después, a la compañía de la gran diva Adelina Patti y a viajar por el mundo cosechando tremendos éxitos de crítica y público, triunfando en Roma en el papel de la Amneris de *Aida*. Cuentan incluso que el propio Verdi exclamó al verla interpretar: «¡Al final apareció!».

La Ópera de París la contrató en 1876 y, sobre sus tablas, representó a la Maddalena de *Rigoletto* y a Brangäne en *Tristán e Isolda*. Fueron años de continuos viajes por Europa (estrenó en Milán la ópera *Carlos VI* de Halévy) y también por Sudamérica, especialmente por Brasil y Buenos Aires. Allí, contó su nieta María Luisa Sanz, había quedado embarazada de su primer hijo, Jorge, mientras el monarca vivía su breve historia de amor con su adorada prima. Pero, desde el momento en que Elena regresó a España y Alfonso enviudó repentinamente, ambos se convirtieron en inseparables, como así lo atestiguan algunas de las cartas que la nieta de ambos guardó con celo todos estos años: «Idolatrada Elena: mucho gusto he tenido en verte todos los días en estas funciones», comenzaban las apasionadas misivas del rey. Toda la corte sabía del romance y hasta el propio marqués de Alcañices (jefe superior de palacio y que ejerció como padre, consejero y amigo del

joven rey) actuaba como alcahueta de la pareja.

Alfonso había vuelto a enamorarse, pero, en aquel tiempo, los reyes debían casarse con mujeres de la realeza y Elena no era más que una cantante, aunque, eso sí, aplaudida y reconocida. El rey le pidió que abandonara su profesión y ella, quizá soñando con convertirse en consorte y disfrutar para siempre del amor que este le profesaba, aceptó sin reticencias y se retiró a una magnífica vivienda cerca de palacio, lugar de encuentro de los amantes.

Sin embargo, los monárquicos y cortesanos estaban preocupados. El rey debía volver a casarse y proporcionar un heredero a la corona para afianzar la debilitada monarquía. De este modo, concertaron el matrimonio entre Alfonso y la austriaca María Cristina de Habsburgo, tataranieta de Carlos III de España y bisnieta de Leopoldo II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Apodada *Doña Virtudes* por su recato y acentuada religiosidad, la pareja contrajo matrimonio el 29 de noviembre de 1879. Elena ya estaba embarazada del primogénito del monarca.

El rey nunca estuvo enamorado de su segunda esposa. Jamás congeniaron y la frialdad de la austriaca contrastaba con el extrovertido carácter del español. Alfonso llevó una doble vida y los encuentros con Elena se sucedieron de continuo. Así, nació el primer hijo de ambos en París, el 28 de enero de 1880, quien fuera el legítimo heredero al trono de España y al que llamó como su padre, Alfonso. Además, este no era un hijo bastardo, pues fue concebido cuando sus padres no estaban legalmente unidos a otras parejas. Elena traería al mundo a un nuevo varón de paternidad real (esta vez ilegítimo), de nombre Fernando, nacido el 25 de febrero de 1881.

No era más que la querida de un rey, madre de sus bastardos y sin derechos sucesorios para sus hijos. No debió de ser una situación cómoda para ella, pues sufrió también el desprecio de la corte y de la propia reina, que veía cómo la existencia disoluta de su ferviente esposo podía acabar despedazando a la monarquía. La vida de Elena y de sus hijos discurría fuera de los muros de palacio y Alfonso comenzó a frecuentar a otras mujeres, aunque mantenía a su «otra familia» con una asignación periódica.

Pero por fin, y para júbilo de todos, la reina María Cristina se quedó embarazada de su primer varón (antes había dado a luz a dos niñas, las infantas María de las Mercedes y María Teresa). El tan ansiado heredero de sangre real estaba, al fin, en camino: el futuro Alfonso XIII. Sin embargo, la desgracia se cernió, de nuevo, sobre la familia real. El rey, tres días antes de cumplir los veintiocho años, falleció (el 25 de noviembre de 1885) en el palacio de El Pardo de tuberculosis, estando la reina embarazada de tres meses. Para asegurar la sucesión y evitar mayores problemas políticos, Alfonso XIII fue nombrado rey

desde el momento de su nacimiento, acontecido el 17 de mayo de 1886, hecho único en nuestra historia reciente.

Así las cosas, la reina regente María Cristina trató de borrar de un plumazo todo rastro de Elena y sus dos hijos, expulsando de la corte a quien hubiera propiciado y consentido los encuentros de esta con su esposo. Cuentan que, además, hizo firmar a Elena un documento en el que, a cambio de una importante suma económica, renunciaba a los derechos a la corona para su hijo Alfonso. Elena se trasladó entonces a París con sus hijos, y allí pasó sus últimos años de vida, guardando con tremendo celo muchas de las misivas y documentos que atesoraba, prueba de la relación con el monarca.

Elena murió el 24 de diciembre de 1898, a los cincuenta y cuatro años, de una tisis pulmonar en la más absoluta de las miserias, al no saber administrar el dinero que desde España le enviaba la Casa Real a cambio de su silencio. Incluso llegó a entregar muchas de las cartas que atestiguaban que su hijo Alfonso era el heredero al trono a cambio de buenas sumas que dilapidó, posiblemente, en obras de caridad.

Ante la pésima situación económica en la que se encontraban los hermanos, ambos presentaron una demanda en el tribunal parisino en 1904, reclamando una compensación económica como hijos de Alfonso XII que eran. El tribunal falló a su favor, pero la justicia francesa no tenía ninguna legitimidad en España. De este modo, tuvieron que presentar en Madrid, en 1908, una nueva demanda ante la Sala 1.ª del Tribunal Supremo, encabezada por Alfonso, el primogénito, y defendida por su letrado, Julián Nougués. El asunto se recogió en toda la prensa nacional y extranjera, y el juicio, imposible de ganar para los hermanos, fue una pantomima llena de mentiras en las declaraciones de los interrogados. La reina regente se opuso a contestar algunas preguntas comprometidas, el marqués de Alcañices negaba una y otra vez cualquier relación entre la pareja, compartiendo versiones con Segismundo Moret, Melquíades Álvarez, el duque de Sesto y el propio Antonio Maura, a los que también tomaron declaración. Incluso los abogados de la difunta Elena, Nicolás Salmerón y Rubén Landa Coronado (sobrino de la poetisa romántica Carolina Coronado), no se presentaron a declarar. La sentencia, publicada en la prensa nacional, recogió como verosímiles las conclusiones presentadas por el abogado de la Casa Real, Eduardo Cobián, para señalar que no se negaba la presunción moral de que Alfonso fuera hijo del difunto monarca, pero que no estaba demostrado plenamente. Así, condenaba a este en costas y daba por bueno el hecho de que Elena había vendido las cartas y documentos que demostraban su relación amorosa con Alfonso XII a la intendencia de palacio por una nada despreciable cantidad para la época de 750.000 pesetas, firmando en escritura pública el no entablar acción

legal alguna que supusiera el reconocimiento de la paternidad real para ninguno de sus hijos.

Estos presentaron como prueba algunas de las cartas que conservaba su madre del romance y a las que José María Zavala tuvo acceso de mano de la nieta de Elena y el rey, María Luisa Sanz de Limantour. «Idolatrada Elena: Cada momento te quiero más y deseo verte, aunque esto no es posible en estos días. No tienes idea del recuerdo que dejaste en mí. Cuenta conmigo para todo. No te he escrito por falta de tiempo. Dime si necesitas “guita” y cuánta. A los nenes un beso de tu Alfonso». Poco más queda por decir.

Alfonso hijo, parece, se mudó a Estados Unidos y falleció nonagenario en 1970, mientras Fernando se dedicó al ciclismo amateur, llegando a lograr la medalla de plata en la especialidad de sprint en los Juegos Olímpicos de París en 1900. Posteriormente, se dedicó al boxeo, e incluso llegó a competir por ganar el título de Francia en 1903 y 1904. Desgraciadamente falleció con apenas cuarenta y cuatro años.

Una triste historia que vino a refrendar la inviolabilidad de un rey que nunca reconoció a sus hijos.

21

REMEDIOS VARO

La hechicera del surrealismo

> No hay puerta, ni cerradura, ni cerrojo que puedas poner en la libertad de mi mente.
>
> VIRGINIA WOOLF

«Me dio libertad y modos de comprender el mundo». Con esta frase recuerda Remedios a su padre, Rodrigo, el gran impulsor de su creatividad y de la fuerza que desprendió el conjunto de su producción artística. En ella veía su progenitor su continuación, su constante costumbre de querer comprenderlo todo, de ir más allá de los límites del pensamiento, a lo que también contribuiría la gran espiritualidad de su madre, Ignacia.

María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga nunca fue una niña corriente. Apasionada y risueña, jamás respondió al estereotipo de mujer de posguerra. Era alegre, sensible y con un inusual mundo interior que más tarde reflejaría en su obra sin paliativos. Por eso se hace imprescindible reconocerla como una de las más importantes artistas femeninas de la historia de la pintura de vanguardia. Española de nacimiento, jamás fue admirada en vida en nuestro país, algo que sí hizo México, abriéndole las puertas, primero como exiliada política, más tarde como artista. De justicia es contar su historia, la de una de las más grandes y mistéricas maestras del pincel.

Nacida en Anglés (Gerona) un 16 de diciembre de 1908, se crio en un ambiente de contrastes bien acentuados. Su madre, Ignacia, era una católica practicante de gustos tradicionales que trató, desde siempre, de inculcar a su hija el conservadurismo de la sociedad que conoció. Sin embargo, la espiritualidad de Remedios iba encaminada hacia otra parte. Su padre, Rodrigo, natural de Cabra (Córdoba), ingeniero hidráulico, anticlericalista y librepensador e impulsor del esperanto, era también un hombre poco corriente con el que la artista aprendió a dibujar y quien impulsó siempre su tremenda libertad y su gusto por los avances de un mundo que cambiaba a pasos agigantados.

Tras numerosos traslados de residencia debido al trabajo de su progenitor, vivieron primero en Tánger y más tarde en Casablanca,

hasta que toda la familia se instaló definitivamente en la madrileña calle Segovia, en 1917. Remedios estudió en la Escuela de San Isidro, siendo una excelente alumna con matrículas de honor en Dibujo y Geometría. En 1920 la familia se trasladó, esta vez, al número 6 de la calle Manuel Cortina y Remedios comenzó a frecuentar, acompañada por su padre, el Museo del Prado, admirando las obras de El Greco, El Bosco o Goya, que siempre fueron sus favoritos, a pesar de que don Rodrigo le repetía una y otra vez: «¡Copia al gran Velázquez y a Murillo!».

La desbordante imaginación de Remedios no solo se desarrolló a través del arte de los grandes maestros españoles, sino también gracias a las lecturas de Alejandro Dumas, Allan Poe o Julio Verne, a quienes idolatraba. Con apenas quince años ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde coincidió con futuros artistas de la talla de Maruja Mallo (con quien formó el grupo de las Sinsombrero), Dalí, Lorca y Buñuel. Allí, entre la incipiente intelectualidad de comienzos del siglo pasado, conoció Remedios a quien se convirtió en su primer esposo, el también pintor Gerardo Lizarraga, de claras inclinaciones anarquistas e hijo del abogado y concejal del ayuntamiento de Pamplona Eugenio Lizarraga. Gerardo fue un importante retratista y paisajista, y se enamoró perdidamente de Remedios. Esta, de naturaleza más racional, buscaba en el pintor una manera de escapar de las convenciones de un hogar tradicionalista, por lo que no dudó en aceptar las peticiones de matrimonio que este le planteó en varias ocasiones. De este modo, la pareja se casó, el 6 de septiembre de 1930, en la parroquia donostiarra de San Vicente, en una ceremonia íntima que convirtió, ahora sí, a Remedios en una mujer libre.

Para ella el culmen de la vanguardia y del mundo artístico al que deseaba pertenecer se encontraba en París, capital de la vida bohemia y de la modernidad, y en la que decidió instalarse con su esposo. En una pequeña y estrecha buhardilla del sexto y último piso del número 52 de la rue Saint Dominique vivieron su hermosa historia de amor, mientras Remedios se matriculaba en la Escuela de Arte Libre de la capital. Las estrecheces económicas fueron una constante, y ambos se dedicaron, para obtener ingresos, a la publicidad y a la ilustración. Fue entonces cuando Gerardo aceptó un buen trabajo en Barcelona como diseñador, excusa para que el matrimonio regresara de nuevo a España.

Remedios se sintió siempre muy cercana al movimiento surrealista. En 1924, André Breton publicó el primer manifiesto de esta corriente artística en el que reivindicaba «el dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral». A él se adhirió la Varo, pintando elementos extraños

en situaciones atípicas y siguiendo los postulados dalinianos y de su buen amigo, el pintor canario Óscar Domínguez. Por aquel entonces, Remedios conoció, frecuentando el círculo de la corriente surrealista, al artista gerundense Esteban Francés, quien se convirtió en su amante. Con él y con Lizarraga formaron un curioso trío que compartió estudio en Barcelona. Allí entraron en contacto con el colectivo artístico Amics de l'Art Nou (Amigos del Arte Nuevo) y Remedios comenzó a ser muy respetada en el ambiente de vanguardia. Sin embargo, su situación económica continuó siendo precaria, algo que se acentuó con la muerte de su padre, ocurrida en 1933. Para tratar de impulsar su arte y convencida como estaba de la fuerza del inconsciente frente a la razón, se integró en el grupo de artistas Logicofobista, con quienes participó, en mayo de 1936, en la famosa exposición de la librería Catalònia de Barcelona junto a nombres como los de Maruja Mallo o Ángel Ferrant, entre otros.

Tras su separación de Lizarraga, llegó a Barcelona el poeta Benjamin Péret, amigo íntimo de André Breton y republicano acérrimo. Venía, procedente de París, para alistarse en España y luchar contra el ejército nacional. El flechazo no se hizo esperar y ambos se enamoraron perdidamente huyendo a París en 1937 junto con Esteban Francés, mientras Lizarraga permanecía desempeñando labores de cartógrafo en Barcelona para el ejército republicano.

En Montparnasse, Remedios compartió techo con Francés y con Péret, quien la introdujo de lleno en los círculos del surrealismo parisino y le ayudó a encontrar un lenguaje propio, despertando entonces su pasión por el esoterismo, la brujería, la magia o la parapsicología. Remedios abrió su obra a un nuevo universo, a un trasmundo poético y minucioso, profundo y fantástico, pleno de recuerdos de infancia y juventud. Fue entonces cuando conoció a la que sería su gran amiga hasta el final de sus días, la artista Leonora Carrington (también muy interesada por el esoterismo y con quien compartía su pasión por los gatos), por aquel tiempo amante de una de las figuras más emblemáticas del movimiento surrealista, el alemán Max Ernst.

La situación económica de Remedios no mejoró y, para obtener dinero, tuvo que dedicarse a la copia de obras del pintor metafísico Giorgio de Chirico, a quien tanto admiraba y del que también su pintura recibiría una clara influencia.

Todo se complicó sobremanera con el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Perseguidos por el régimen nazi debido a sus ideas comunistas, sus amigos fueron apresados y torturados, e incluso ella misma fue encarcelada, hecho que siempre quiso olvidar y del que jamás habló para tratar de evitar el doloroso recuerdo. Tras ser liberada, se exilió unos meses en Marsella (donde llegó a vender

pasteles para subsistir), lugar de paso de algunos importantes artistas de vanguardia. Allí formó parte de una nutrida y fructífera comunidad que buscaba escapar de la guerra ganándose la vida vendiendo dibujos. Todo cambió gracias a la creación del Comité de Salvamento de Emergencia que ayudaba a huir a artistas europeos de la guerra y cuyo representante en Marsella contribuyó a que lograran escapar, a través de Orán, para llegar a Casablanca. De allí rumbo a México, arribando al puerto de Veracruz en diciembre de 1941 (Remedios consta, en la documentación de entrada al país, como exiliada política y aún como esposa de Lizarraga).

El país azteca fue su casa hasta su muerte y allí obtuvo la veneración y el reconocimiento que jamás logró en España. Sin embargo, la situación de inicio fue tremendamente complicada. El dinero escaseaba y los artistas europeos exiliados fueron rechazados por los pintores mexicanos, encabezados por Diego Rivera y Frida Kahlo. Sin embargo, Remedios nunca se rindió y, junto a su amiga Leonora Carrington y el propio Péret, creó en su hogar un universo único habitado por artistas fascinados por su personalidad, especialmente el poeta mexicano y premio Nobel de Literatura Octavio Paz.

Fumadora empedernida y bebedora compulsiva de café, consiguió sobrevivir haciendo dibujos publicitarios para la empresa Bayer (muchos firmados con el apellido materno, Uranga), restaurando arte precolombino, decorando muebles y escribiendo pequeñas historias de corte surrealista. Incluso llegó a colaborar con Marc Chagall en el diseño del vestuario del ballet *Aleko*, estrenado en el Palacio de Bellas Artes con rotundo éxito, el 8 de septiembre de 1942.

Fue en México donde Remedios encontró la esencia de su arte, pero, a medida que esto sucedía, su relación con Péret se enfriaba. A pesar de eso, ambos contrajeron matrimonio civil el 10 de mayo de 1946 en Cholula (Puebla), sin embargo, el principio del fin era evidente. Péret regresó a París al año siguiente y Remedios comenzó una nueva relación sentimental, esta vez con el piloto francés Jean Nicolle, una década más joven. Ambos viajaron a Caracas en diciembre de 1947, donde residían la madre y el hermano de Remedios, Rodrigo, jefe de epidemiología del Ministerio de Salud, y una hija de este, Beatriz, a quien Remedios adoraba y que escribió un excelente libro de referencia sobre la vida de la artista. En Venezuela permaneció dos años, dedicándose a las ilustraciones entomológicas, especialmente de insectos vinculados con la enfermedad de la malaria, mientras continuaba enviando carteles publicitarios a Bayer.

En 1949 Remedios regresó a México y su vida dio un giro de 360 grados. Conoció a Walter Gruen, un judío de origen austriaco refugiado como ella, quien le proporcionó la estabilidad económica

suficiente para que pudiera dedicarse en exclusiva a la pintura. Animada por su nuevo amante, con quien se casó en 1952, Remedios comenzó una producción ingente de obras delicadas, de enorme precisión y minuciosidad.

En 1955 participó, con varios trabajos, en su primera exposición colectiva junto a su gran amiga Leonora Carrington, en la galería Diana de la Ciudad de México para, al año siguiente, realizar, esta vez de forma individual, una nueva muestra en la misma galería, donde todos los cuadros que presentó se vendieron en menos de tres días. ¡Si hasta el mismísimo Diego Rivera quedó admirado de su arte y se convirtió en un acérrimo seguidor de su pincel! Todo México se rindió a la española, los encargos le llovían y se hizo terriblemente célebre, aunque solo concedió una única entrevista en su vida. La crítica de arte más prestigiosa del momento, la gran Margarita Nelken, escribió maravillas sobre su trabajo, indicando que dedicaba unas diez horas diarias a cada obra solo descansando para fumar. La segunda y última exposición individual de Remedios tuvo lugar en 1962 en la galería Juan Martín (ubicada en la zona de Polanco), tras haber participado con éxito en la Segunda Bienal Interamericana de México. En ella, Remedios exhibió dieciséis pinturas. Todas se vendieron.

Remedios nunca tuvo hijos, aunque siempre le gustaron mucho los niños. Incluso llegó a enseñar a dibujar a los hijos de Gerardo Lizarraga, Xavier y Amaya (fruto del segundo matrimonio de este con la fotógrafa Presentación Cruchaga), a quienes siempre sintió como propios y que la recuerdan como una mujer generosa, muy cariñosa y con un enorme sentido del humor. Apenas con 1,56 cm de estatura y con un gran complejo debido a la nariz aguileña que la caracterizaba, Remedios siempre fue una adelantada a su tiempo. Así, su única escultura, *Homo rodans*, de 1959, es un homenaje a la ciencia como fuente de respuesta ante los enigmas de la vida, lección que aprendió de su padre y que experimentó empleando huesos de pollo y espinas de pescado, anticipándose al arte sostenible.

Remedios ha sido estudiada por la historiografía del arte gracias a las aportaciones de nombres empleados como referencia, como los de Estrella de Diego, Francisco Calvo Serraller, Ana de Haro, Raquel Tibol, Lourdes Andrade, Amparo Serrano de Haro o su amiga Juliana González entre otros muchos, siempre destacando su provocación enigmática y una obra de minuciosidad biográfica inspirada en la alquimia, el esoterismo y el gusto por la modernidad.

Escribió relatos como «Lady Milagra», «¿Cómo hacer una peluquera psicoanalista?» y ¡hasta una receta para provocar sueños eróticos! Su última obra, titulada *Naturaleza muerta resucitando*, fue un preludio, una premonición en la que no aparece ninguna figura humana, pues esta, la suya, ya había trascendido para ascender liviana por el enorme

eucalipto, plantado por su último esposo, que emerge de su tumba del Panteón Jardín de Ciudad de México. Con cincuenta y cinco años, el 8 de octubre de 1963 y a consecuencia de un paro cardiaco, la metafísica y logicofóbica Varo dejó una obra genuina tasada por las grandes casas de subastas en millones de euros. Una desconocida en el país que la vio nacer que, como decía el premio Nobel y amigo de la artista, Octavio Paz, «no pinta el tiempo sino los instantes en que el tiempo reposa».

22

MAGDA DONATO

Pionera feminista de pluma afilada

El coraje es como un músculo. Se fortalece con el uso.

RUTH GORDON

«Esto es el comienzo de una revolución, querida Frivolina. Pero no te apures. Se trata de una revolución pacífica que harán los hombres en cuanto adviertan que nosotras les vamos acaparando todos sus privilegios sin concederles ninguno de los nuestros». Así escribía Magda Donato, seudónimo de Carmen Eva Nelken, allá por 1923, en una revista sobre moda masculina. Pero esta no era más que una metáfora aplicada a la indumentaria, donde la periodista y escritora defendía la ruptura de la monotonía y la sobriedad en el vestir masculino y abogaba por el uso de sombreros de plumas, pieles, abanicos y tejidos transparentes para los caballeros, en una crónica revolucionaria en la que el hombre debía iniciar también sus propias batallas.

Hombres y mujeres se necesitaban y así siempre lo mostró Magda en su devenir, tanto vital como profesional y artístico. Sin embargo, una de las más brillantes plumas del siglo pasado, dio siempre voz a las mujeres silenciadas, ocultas, invisibles, a través de sus personajes, de sus escritos y de sus historias de vida. Quizá desde su posición privilegiada fuera más fácil, pero eso no le restó ningún mérito, pues otras mujeres de su misma formación miraron para otro lado aceptando con resignación y/o aprobación la falta de derechos a las que estaban sometidas.

Descendiente de una familia de origen judío-alemana, Carmen Eva Nelken Mansberger había nacido en Madrid en 1898, fecha clave que marcaría el declive definitivo del vasto imperio español con la pérdida de los últimos reductos coloniales en Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Quizá premonitorio de los nuevos tiempos que se avecinaban, Carmen se educó, junto a su hermana mayor Margarita (quien sería una de las más importantes críticas de arte y activistas políticas de su tiempo), en un ambiente liberal y culto, de refinada educación e inquietudes artísticas. No en vano su abuelo materno, un húngaro de origen judío,

de nombre Enrique Mansberger y Klein, había sido relojero del Palacio Real. Ya en Madrid, este se asoció con un importante joyero, Julio Nelken, y ambos abrieron un negocio en el número 15 de la Puerta del Sol. Julio se terminó casando con la hija de su socio, Juana, el 31 de julio de 1893, y de este matrimonio nacieron las dos hermanas, con una diferencia entre ellas de casi cuatro años.

De enorme habilidad con la pluma, Carmen nunca quiso permanecer bajo la sombra de su hermana, por lo que adoptó desde el inicio el seudónimo de Magda Donato para firmar sus primeros artículos en prensa. Ya desde 1917 podemos encontrar en el diario liberal *El Imparcial*, fundado por Eduardo Gasset (quien fuera ministro de Ultramar y abuelo de José Ortega y Gasset), su sección *Femeninas* donde, con especial ahínco, defendía profesionalmente a colectivos de mujeres poco valoradas en la época. Tal fue el caso de las telefonistas de la Central de la madrileña calle Mayor. Para entrevistarlas le solicitaron un complicado trámite burocrático, por lo que Magda se decidió a esperarlas a la salida del trabajo. Y así, libres y sin ataduras, ya con los ojos puestos en la vida fuera del cuadro pleno de ampollitas de cristal iluminadas, se atrevieron a gritar un enérgico «¡que nos suban el sueldo!».

No menos relevantes fueron sus entrevistas a grandes personajes de la época también para *El Imparcial*, como la publicada, el 21 de abril de 1918, a la gran actriz catalana Margarita Xirgu, a quien describe como «una mujer que ve con sus ojos, piensa con su cerebro y juzga con su propio criterio».

Por aquel entonces, Magda ya había iniciado una relación de pareja con Salvador Bartolozzi, dibujante, ilustrador y escenógrafo madrileño quien, con catorce años, publicaba sus primeros dibujos en la revista *Nuevo Mundo*. De él aprendió su gusto por la literatura infantil que tantas y tan emotivas alegrías le proporcionó a lo largo de su dilatada carrera y en la que posteriormente nos detendremos.

En 1920, y puesto que hablaba con soltura el inglés, el francés y el alemán, Magda comenzó a traducir para la revista madrileña *La Esfera* una serie de cuentos y relatos de escritores extranjeros, como los publicados por el afamado Arthur Conan Doyle, entre los que destacó «El tarro de caviar», con magníficas ilustraciones a color del innovador dibujante madrileño Rafael de Penagos. Incluso llegó a traducir del francés, y para la Colección Contemporánea de Espasa-Calpe, la obra *Rosario al sol*, del poeta, novelista y dramaturgo Francis Jammes.

Del mismo modo, comenzó a escribir artículos y reportajes sobre arte para la revista *Hojas Selectas*, entre los que destacó el titulado «El arte en la República Checo-Eslovaca», publicado en noviembre de 1920. En él analizaba el nacimiento de un arte único y genuino inspirado en los conceptos del pasado de aquel pueblo y en su carácter

nacional, emergente durante el siglo XIX, y que alcanzaría sus más altas cotas de expresión en fechas posteriores.

Sin embargo, Magda siguió trabajando en aras de los derechos de las mujeres, en especial de aquellas más desfavorecidas o cuyas profesiones carecían de protección. Tal fue el caso de las que ejercían como profesionales del servicio doméstico. De este modo, Donato, en un artículo tremendamente sarcástico y publicado en el semanario *España*, el 11 de diciembre de 1920, se detuvo en cómo la idea del sindicalismo había impregnado a este grupo laboral, pues «a fuerza de oír hablar de socialismo, de sindicalismo, de feminismo, de bolcheviquismo y de no sé cuántas cosas más, las criadas han llegado al grave extremo de olvidarse de su misión en este mundo y de sus deberes más sagrados: servirnos humildemente, y considerar los intereses de sus amos por encima de los suyos propios». Con humor mordaz, Donato proponía como solución a esta inoportuna rebelión el aceptar esta coyuntura, construyendo para ellas un sindicato «impregnado del buen espíritu y de las buenas tradiciones... y así, las criadas, aun sindicadas, permanecerán en la suave mansedumbre de nuestra protección...».

Magda Donato participó directamente en la constitución de la revista *El Grito Femenino*, de carácter mensual y «dedicada a la defensa de la mujer española». Con domicilio social en la llamada Casa Femenina, compuesta por biblioteca, salón de actos para reuniones y conferencias, y salón-exposición para mostrar los trabajos artísticos de las asociadas, la revista tenía una cuota mensual de dos pesetas para las socias fundadoras, buena parte de ellas dedicadas a las letras y a la pluma.

Donato se interesó enormemente por el mundo del cine y escribió un interesantísimo artículo en *Mundo Gráfico,* publicado el 18 de mayo de 1921, en el que analizaba la evolución de la mujer española frente al séptimo arte. Así, señalaba cuatro etapas o periodos significativos: una «algo sosa» en la que la mujer actuaba como «espectadora inocente»; la segunda como «adoradora platónica» de cualquier galán que se preciara; la tercera como «adoradora pasional» y la última o «peliculera», no solo por su afición al cine, sino por su trabajo en el mismo, ocupando un lugar protagonista destinado hasta entonces al hombre.

De *Mundo Gráfico* fue también su artículo «Las clergywomen», a propósito del nombramiento, por parte de la Iglesia noruega, de la primera mujer clériga, dando lugar a discusiones acaloradas y posturas enfrentadas en las que Donato se definió como poco entendida en teología y como «una feminista demasiado modesta para resolver tan peliaguda cuestión».

Además, Magda Donato realizó un sinfín de cuentos para niños

acompañados de ilustraciones de su pareja sentimental, publicados en *El Imparcial* y entre los que destacaron especialmente «El ratoncito rosa» o «Las aventuras de Pipo y Pipa». Estas últimas comenzaron a publicarse en la revista *Estampa* a partir de 1928 y narraban la curiosa relación existente entre el arrogante niño Pipo y su perrita Pipa, compañera de fatigas y de triunfos. La fama que alcanzaron estos personajes hizo que escapasen del papel impreso para convertirse en recreaciones teatrales, viajando por toda España con un éxito sin parangón. Excelsa fue la representación en el teatro María Isabel (actual teatro Infanta Isabel de la madrileña calle Barquillo) de *Pipo y Pipa en el país de los borriquitos*, con la actriz Isabel Garcés en el papel de Pipo y de Pepita Ragel en el de su querida perrita, pocos meses antes de estallar la Guerra Civil. Lo mismo ocurrió con el personaje de Pinocho, que fue replanteado por Donato y Bartolozzi como un muñeco de madera (primero a modo de marioneta y luego como personaje de carne y hueso en el teatro Pinocho) que encontró en España el lugar para desarrollar nuevas y divertidas aventuras.

Madga Donato colaboró con los más importantes diarios españoles de su tiempo como *La Tribuna*, *El Liberal*, *El Heraldo de Madrid*, *Informaciones* o *Blanco y Negro*. Sintió especial predilección por el mundo del teatro (fue miembro de la Comisión del Teatro, presidida por Jacinto Benavente) y participó en varias iniciativas innovadoras en un momento social y político enormemente complicado, antes y después de la desoladora guerra.

Pero su principal interés y vocación radicaba en conocer el mundo femenino, sus ansias y luchas, sus anhelos y dificultades, sus sueños e incertidumbres. De este modo comenzó, a partir de 1931, a recorrer España como antropóloga aficionada, afilando la pluma y educando la mirada. Su objetivo: descubrir cómo vivía realmente la mujer española, observar su evolución y sus particularidades (dependiendo de su clase social, lugar de residencia, educación y cultura, etc.). La serie de reportajes titulada *Cómo vive la mujer en España* estaba compuesta por un conjunto de artículos en los que Donato explora la vida íntima, la domesticidad y la función femenina en una sociedad de clases de clara contraposición entre la naciente modernidad y el mundo rural.

Y, por último, su famosa serie de reportajes publicados en *Ahora* e interrumpidos por la guerra. Historias de vida recogidas desde el anonimato con la idea de testimoniar el dolor para tratar de paliarlo. Donato habló sin tapujos de la mendicidad, del olvido, del abandono, de la falta de libertad (ingresó en una cárcel de mujeres haciéndose pasar por reclusa), de la locura, de la enfermedad, de la redención y de las irredimibles. Incluso se fingió enajenada, logrando un certificado médico que le permitió internarse, durante algo más de un

mes, en un sanatorio para mujeres, desde donde contaba sus experiencias con el resto de las enfermas, con enorme empatía y conmiseración. Este reportaje alcanzó una enorme repercusión en su tiempo y fue aplaudido por personalidades tan ilustres como Concha Espina, Clara Campoamor o Valle-Inclán. Pero sus crónicas también incluían temas más banales como el mundo de la astrología y de la adivinación o incluso el de la cirugía estética, en el que también fue pionera haciéndose pasar por enfermera de clínica para narrar las operaciones a las que se sometían las mujeres, desgraciadamente siempre tratando de huir de una vejez que era, para ella, el refugio de la vida.

Magda habló también de la guerra, de cómo se vivía en el frente, siempre desde una posición política bien marcada de lucha contra el fascismo. Acompañaba a soldados y milicianos, y se convirtió, a veces, en su confidente, con tanto descaro periodístico que incluso hubiera podido ser acusada de espía.

Su enorme curiosidad hizo que, aun en su exilio mexicano (tras un tiempo en París), continuara publicando libros infantiles junto a Bartolozzi, tales como *El niño del mazapán* y *La estrella fantástica*, ambos en 1944, o *Pinocho en la isla de Calandrajo* de 1945, dedicándose, especialmente, al cine, al teatro e incluso a la televisión. Tras la muerte de Bartolozzi en 1950, Magda se refugió en sus grandes pasiones. Participó como actriz en las películas mexicanas *El ceniciento* (1952), *Piel canela*, de 1953 (con Sara Montiel como protagonista y curiosamente haciendo el papel de demente), *Los gavilanes* (1956), con Pedro Infante, o *El extra*, de 1962, protagonizada por Cantinflas, entre otras muchas. Tal fue su éxito en el exilio de Ciudad de México que, en 1960, obtuvo el premio a mejor actriz por su interpretación en *Las sillas* de Ionesco, cuyo texto había traducido del francés.

Antes de su fallecimiento, ocurrido el 3 de noviembre de 1966, por disposición testamentaria, estableció como legado la creación del Premio Magda Donato que reconocía a jóvenes y emergentes talentos teatrales y que entregó la Asociación Nacional de Actores hasta 1973, momento en que fue desconvocado. El país azteca la acogió y en él alcanzó fama y prestigio internacional. De justicia es que en España se reconozca su valentía, la calidad de su pluma y su impresionante labor como mujer extraordinaria que luchó por una sociedad más igualitaria, empática y generosa.

23

LEONOR COELLO DE PORTUGAL Y SU MARIQUITA PÉREZ

El mejor regalo de Reyes de la España de posguerra

> La fortuna está del lado de quien se atreve.
>
> VIRGILIO

Verano de 1938. La donostiarra y elitista playa de La Concha estaba a rebosar de turistas y curiosos. Cercana a finalizar la cruenta guerra civil española, se percibía la necesidad de disfrutar del buen tiempo y de la tregua que el verano norteño ofrecía. Leonor Coello de Portugal, aristócrata afincada en la capital, pero de origen luso, paseaba entretenida con su pequeña hija Leonor por el paseo marítimo. Entre risas y charlas, la niña se divertía jugando con una muñeca alemana de porcelana a la que tenía un enorme cariño, pues su madre, que la había ganado en una rifa de beneficencia, le había confeccionado varios vestidos iguales a los que ella llevaba y que les hacían parecer tan idénticas que la gente no dejaba de mirarlas a su paso. Aquella muñeca fue el punto de partida de un negocio juguetero tremendamente rentable que convirtió a Leonor Coello de Portugal en una empresaria de éxito, además de servir de homenaje a su querida hija, para terminar siendo la muñeca española más famosa de las siguientes décadas.

Sin embargo, era necesario disponer de capital para arrancar con el proyecto y, tras la contienda, eran pocos quienes podían invertir en una iniciativa tan arriesgada. Pero Leonor tenía buenos e influyentes amigos y no vaciló en acudir a ellos. Así, contactó con una antigua compañera del colegio madrileño del Sagrado Corazón, Pilar Luca de Tena, para crear la empresa que catapultaría a ambas a la fama. Los dueños del periódico *ABC,* familia a la que Pilar pertenecía, disfrutaban de una posición económica holgada y podían permitirse participar en el negocio. A continuación, lo importante era encontrar un nombre para la muñeca estrella de la compañía, sencillo, castizo y comercial, que permaneciera en la mente del futuro comprador. Para ello, Leonor buscó la ayuda de su marido Manuel de Góngora,

redactor jefe del suplemento *Blanco y Negro*, y de algunas de las plumas más famosas del panorama patrio, entre ellas la del Nobel de Literatura Jacinto Benavente, Eugenio d'Ors o Víctor de la Serna. María era un nombre típicamente español y el apelativo cariñoso de Mariquita convertiría a la muñeca en un juguete más cercano y afable. Por su parte, Pérez era un apellido muy común y fácil de recordar. Así fue como la muñeca sería bautizada como Mariquita Pérez.

A ello había que sumarle la particularidad única de que la muñeca se inspiraba en la hija de la creadora: cabellos rubios, bonitos ojos azules y una sonrisa encantadora. Y como colofón, un eslogan pegadizo que sirviera de reclamo publicitario: «La muñeca que se viste como una niña», con unos hermosos trajes que seguían los cánones de la moda de la época.

La fabricación de la muñeca se realizó en Onil, pues Leonor quería que fuera un juguete de excelsa calidad. ¡Qué mejor lugar que en la región alicantina, cuna juguetera española, para llevarla a cabo! Y allí, de la mano de un prestigioso especialista como era Santiago Molina, a mano y en cartón piedra, pintada al duco y con incrustaciones de ojos de cristal, pelo a base de cabello natural y policromía sonrosada, Mariquita Pérez se convirtió en una niña de unos seis años y 46 cm de altura, dulce y obediente, que representaría los valores tradicionales y familiares de la sociedad española de posguerra.

Leonor encargó la fabricación de mil muñecas que comenzaron a venderse, en 1940, por un precio nada despreciable: 85 pesetas de la época (el sueldo medio mensual en España era de unas 140). Mariquita Pérez era, por tanto, un artículo de lujo exclusivamente apto para las niñas más pudientes de la sociedad española.

El vestido más conocido de la muñeca fue el llamado «mi delantal», de vichy en algodón y con colores rojos y blancos muy característicos. Del nombre de la prenda podemos deducir connotaciones vinculadas al concepto de «ángel del hogar» con el que se asociaba a la mujer y, como paso previo, a las niñas que algún día se convertirían en esposas y madres, reducida su esfera de influencia al ámbito doméstico. Como bien señala Salud Amores en su trabajo titulado *La muñeca española de posguerra* (referencia esencial de este análisis), la muñeca vestía también, como ropa interior infantil, el famoso conjunto «buenas noches», formado por pijama, bata y zapatillas, y el modelo «primavera», un sencillo traje de lana.

Mariquita Pérez no era solo una muñeca, era el reflejo de una clase social refinada que ofrecía un producto exclusivo, único, muy cuidado y de calidad artesanal. Fue, sin duda, la mejor muñeca hecha en España y una de las más relevantes a nivel mundial. Así, y para acompañar al apabullante éxito de ventas, Leonor Coello y Pilar Luca de Tena decidieron abrir su primera tienda en los bajos del número 12

del actual paseo de la Castellana.

Los pedidos se acumulaban y, en menos de un año, tuvieron que trasladarse a un lugar más espacioso en el número 8 de la calle Serrano, para terminar por instalarse definitivamente en el 52 de Núñez de Balboa, en un edificio de varias plantas que albergaba talleres, almacenes, tienda de ropa para las niñas y sus muñecas y sala para los clientes.

Mariquita Pérez se convirtió en un auténtico fenómeno social y se abrieron franquicias de la marca en Santander, Bilbao, Segovia, hasta alcanzar la cifra de cuarenta por todo el territorio español. La publicidad y los catálogos de la muñeca fueron abrumadores, pero un nuevo giro al producto iba a impulsar una vez más la marca. El concepto de familia tradicional de la época se reflejó en la creación de Juanín, un hermano para Mariquita. El bebé de pocos meses de edad se presentaba con un traje de cristianar y se puso a la venta, en 1941, por un precio de 77 pesetas, también al alcance de pocos bolsillos. Los modelos, tanto de la muñeca como de su hermano, fueron evolucionando con el paso del tiempo. Por ejemplo, Mariquita se presentó dormida o con la boca entreabierta dejando ver sus dientes. El propio Juanín avanzaba en edad, se mostraba con algún mechón de cabello rizado, y hasta con pantalones cortos, corbata, guantes, gorra, calcetines largos de lana y zapatos de cuero marrón, peinado con raya lateral.

A medida que la evolución de los juguetes iba en aumento, también lo hacía su precio. En 1942 Mariquita Pérez costaba ya 110 pesetas y, así, fue creciendo en popularidad hasta crearse un relato ficticio de su vida. Leonor Coello de Portugal quería dotar de una historia a la muñeca y construyó para ella una familia en la que su padre, José Antonio Pérez de la Escalera, era un militar andaluz, mientras su madre, vasca de nacimiento, respondía al nombre de Marta Carvajal y Goicoechea. Con su amiga Mariví iba al colegio del Sagrado Corazón de Madrid (como ya había hecho la propia Leonor). Sus aventuras fueron recogidas por Juan Cuentista (seudónimo de Torcuato Luca de Tena) y las nuevas generaciones aprendieron a ocupar el espacio social que Mariquita y Juanín les ofrecían.

La muñeca se erigió en claro símbolo de la unidad española gracias a su serie de trajes regionales, en la que quedaba patente la variedad geográfica de una España unida y sin fisuras. Ambos muñecos resultaban, a pequeña escala, una representación de sus dueñas y estas, de las mujeres del futuro, por lo que no solo era determinante su indumentaria, sino también el resto de los complementos y artículos que se fabricaron para que la propia muñeca y su hermano pudieran divertirse. Elementos de belleza, ocio, deporte (tenis, esquí, natación para ella y fútbol para él) se convirtieron en el equipamiento de

Mariquita y Juanín. De este modo, se mostraba a la perfección cómo debía vestir y actuar una auténtica «señorita», dependiendo de un momento y lugar concretos, poniéndose, por ejemplo, a la venta el modelo Cantábrico o el modelo Concha, esencial para el veraneo propio de la aristocracia española en el que se había inspirado Leonor Coello para la creación de la muñeca.

Incluso en sus complementos también se mostraba con claridad el futuro que se le presentaba a Mariquita. Madre, ama de casa, dama de honor, jardinera, eran solo algunos de los ejemplos que se podían consultar en los catálogos de la época y que se recogen en el análisis realizado por Amores. Del mismo modo, ambos muñecos contaban con sus propios disfraces, entre los que destacaron el de soldado o torero para Juanín (este último llegó a costar la friolera de 500 pesetas) y el de maja para Mariquita, en clara alusión a la defensa de lo español y castizo.

Los modelos fueron evolucionando y se sucedieron en el tiempo con algunas variaciones significativas, llegando a disponer de avanzados mecanismos de movimiento de brazos y piernas durante la década de los años cincuenta, con materiales de construcción más artificiales y rasgos físicos más estilizados y a la moda. Con la llegada del plástico duro, en 1959, la apariencia de Mariquita y Juanín cambió de nuevo hasta llegar a sustituirse el pelo natural por la fibra sintética.

La competencia juguetera aumentó y las ventas en España decrecieron considerablemente durante la década de los sesenta. En 1970 se lanzó el último de los modelos de ambos muñecos en vinilo, de labios prominentes y cabellos rubios o castaños. El desarrollo de la producción industrial y el cambio en los gustos y en los modelos sociales tras la dictadura fueron las principales causas de que la producción de la emblemática Mariquita Pérez se detuviera en 1976 tras épocas gloriosas de beneficios, tiendas abiertas por todo el mundo (no olvidemos que la colección de vestidos de Mariquita Pérez se presentó en el hotel Waldorf Astoria de Nueva York) y hasta la puesta en marcha de desfiles de moda infantil con fines benéficos, en los que las niñas vestían la misma ropa que sus muñecas.

La empresa creada por Leonor Coello de Portugal pasó a manos de su hija Leonor de Góngora que, ante el cambio de paradigma mencionado, dejó de fabricar los juguetes. Hubo un intento de recuperación de la producción de Mariquita y Juanín a mediados de los años noventa, llegando a fabricarse en porcelana, papel maché y de nuevo vinilo, pero nada volvió a ser como antes.

La muñeca más importante de la historia de España es hoy un objeto de coleccionista, el recuerdo de un mundo más lejano de lo que el calendario indica. «La muñeca que se vestía como una niña» no tuvo competencia en su tiempo, aunque trató de ser copiada e

imitada, con limitaciones evidentes en materiales y diseño. El cuidado detalle de sus trajes, su angelical y dulce rostro y el relato construido a su alrededor e impulsado por un marketing naciente, hicieron de Mariquita Pérez, y por ende de su creadora, el mejor y más elitista de los regalos. Los escaparates navideños se engalanaban con la colección de trajes y complementos que acompañaban a la muñeca, enmarcados en una cuidada escenografía en la que solo ella acaparaba todo el protagonismo. Las niñas aplastaban sus naricitas y sus cortas manos contra los cristales de los escaparates y soñaban con poder acariciar el cabello y el elegante rostro de su *alter ego*, con la ilusión de poder despertarse tras la noche de Reyes abrazadas a Mariquita Pérez, la muñeca que revolucionó el panorama juguetero español durante casi cuarenta años.

24

CLOTILDE GARCÍA DEL CASTILLO

La valenciana por la que Sorolla bebía los vientos

> El amor es la más fuerte de las pasiones porque ataca al mismo tiempo a la cabeza, al cuerpo y al corazón.
>
> VOLTAIRE

Como decía Pérez de Ayala, «Sorolla tenía un corazón maravillosamente dotado para los afectos» y es por eso por lo que amó con enorme dedicación y pleitesía a su esposa, Clotilde García del Castillo, una valenciana discreta, pero de fuerte carácter que manejaba con diestra firme los asuntos profesionales del genio y que fue uno de los principales artífices de su éxito.

Hombre de tranquilas costumbres, dedicado por completo al arte y a la familia, Sorolla encontró en Clotilde el bálsamo que requería la exigencia personal de un oficio que le absorbía casi a tiempo completo. Cariñosa, de inteligencia natural y enormemente divertida, Clotilde admiró a su esposo hasta convertirle en inmortal para el arte, erigiéndose como la fundadora de su museo madrileño y cuyo legado hoy nos pertenece a todos.

Pero Clotilde no solo ejerció como esposa del artista, sino que fue la madre tierna y compasiva de los tres hijos de la pareja (María Clotilde, Joaquín y Helena), además de la musa del pintor (a la que tantas veces retrató en todo tipo de situaciones y actitudes). También fue su mano derecha en los asuntos profesionales, tramitando los pedidos de materiales artísticos, recibiendo las visitas de coleccionistas y clientes en su estudio, llevando las cuentas del hogar (Sorolla la definía cariñosamente como su «ministro de Hacienda») y otorgando al maestro su punto de vista sobre los diversos encargos y proyectos expositivos en los que se requería su participación.

Clotilde, nacida en 1864, era de pequeña estatura, de constitución frágil, tez morena, ojos castaños y cabellos negros. Fue la tercera de los cinco hijos del matrimonio formado por el afamado fotógrafo valenciano Antonio García Peris (quien más tarde se convertiría en maestro y primer mecenas de su yerno) y de su esposa Clotilde del Castillo. El destino de la joven Clotilde lo marcó su único hermano

Tono, quien, al estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, institución a la que acudía también Sorolla con apenas quince años, los presentó. El jovencísimo Joaquín ya había llamado la atención de su futuro suegro por su habilidad con los pinceles y por las buenas referencias que de él tenía, por lo que decidió contratarle como iluminador de sus fotografías. No en vano, de esta temprana influencia, adquirió Sorolla un encuadre casi fotográfico en buena parte de las composiciones de sus obras. Y allí, en el estudio valenciano de García Peris, fue fraguándose una bella historia de amor entre la joven pareja que duraría toda la vida del pintor.

Conocemos la relación entre ambos gracias a las más de 2.000 cartas que se intercambiaron durante los treinta y cinco años que duró su matrimonio, solo truncado por la muerte del artista, un 10 de agosto de 1923. Sorolla era un año mayor que Clotilde y, tras un periodo de noviazgo, contrajeron matrimonio en la valenciana iglesia de San Martín y San Antonio Abad, un 8 de septiembre de 1888. A partir de entonces, y aunque anteriormente ya había servido como modelo para su prometido, Clotilde comenzó, lentamente y con la discreción que la caracterizaba, a convertirse en la musa de su esposo, no solo acaparando protagonismo en el género del retrato, sino también en sus escenas costumbristas como en *El naranjero* o *Baile valenciano en la huerta*.

El recién estrenado matrimonio se instaló primero en Asís (Italia), gracias a la beca obtenida por el artista y otorgada por la Diputación de Valencia. Allí, y bajo una evidente situación de penuria económica, Sorolla realizó su famosa *Contadina de Asís*, dedicada a su esposa, y la acuarela *Clotilde en la ventana*, de colección particular.

La pareja regresó a España en 1889, primero a su amada Valencia para, posteriormente, afincarse de manera definitiva en Madrid, donde el artista podría alcanzar mayor popularidad y desarrollo profesional. Al año siguiente, en el mes de abril, nació su primogénita María Clotilde, una niña enfermiza que sufrió de tuberculosis, lo que provocó la preocupación desde siempre de su madre. Sorolla comenzó entonces a despuntar en el mundo del arte, los encargos aumentaban y las ausencias también. Y así, creció la correspondencia entre los esposos, con un Sorolla temeroso por la fragilidad de su pequeña hija y con una madre amantísima, dulce y tierna con su delicada María.

Clotilde firmaba sus misivas con el apelativo cariñoso de Clota y hasta el propio Sorolla llegó a llamarla «mi fea» en su abundante correspondencia. El pintor le enviaba flores con asiduidad cuando se encontraba fuera de casa (especialmente claveles, azahar y violetas, las favoritas de Clotilde) y no podía pasar apenas un día sin que le escribiera para contarle cómo había ido su jornada de trabajo y expresarle sus anhelos y preocupaciones.

Pero Clotilde no solo compartió con su esposo sus dudas e inseguridades, sino también sus éxitos profesionales y el gran reconocimiento del que el valenciano pudo disfrutar en vida. Así, por ejemplo, cuando Sorolla obtuvo la medalla de honor en la Exposición Universal de Chicago en 1893 por su primera obra impregnada de un fuerte realismo social titulada *¡Otra Margarita!* (en alusión a la amada de *Fausto* en la célebre obra de Goethe), el pintor escribió a su mujer haciendo hincapié en que el triunfo obtenido era un logro conjunto: «Supones bien, querida Clota mía, al pensar que debo estar muy contento. Verdaderamente lo estoy, y mucho, y más cuando, como tú dices bien, no lo esperaba. Te felicito, pues a los dos nos pertenecen por igual tanto las alegrías como las tristezas».

Otro de los momentos más dichosos para la familia fue el nacimiento de la última de sus hijas, Helena, cuyo momento inmortalizó el genial pintor en una de las obras más enternecedoras de la pintura española. *Madre*, realizada en 1895 (aunque parece ser que la cabeza de la niña fue finalizada en 1900), es un canto a la maternidad de su esposa que, agotada por el esfuerzo del alumbramiento, descansa envuelta entre sábanas de un blanco luminoso junto a la recién nacida, de piel rosácea y tranquilo y dulce gesto. Porque para el artista, Clotilde no solo era su musa y la madre de sus hijos, era la razón de su vida, y a ella le confería el más alto de los peldaños en la escalera de sus afectos: «Todo mi cariño está reconcentrado en ti y, si bien los hijos son los hijos, tú eres para mí más, mucho más que ellos, por muchas razones que no hay para qué citarlas, eres mi carne, mi vida y mi cerebro», escribió el artista durante sus frecuentes separaciones. Por ello, procuraba siempre complacerla a su regreso, agasajándola con afeites, trajes de las firmas más elitistas del momento y los más bellos sombreros con los que siempre solía retratarla en composiciones como *Clotilde con traje de noche* o *Clotilde sentada en un sofá amarillo*, ambas de 1910.

Sin embargo, no solo el maestro representaba a su esposa como una mujer sofisticada y moderna, sino también realizando las ocupaciones propias de su día a día, leyendo (como en *Clotilde leyendo en el estudio*), cosiendo, disfrutando de una agradable tarde de playa (como en *Paseo a orillas del mar*, donde Clotilde se acompaña de su hija María, ambas en la valenciana playa de la Malvarrosa) o de un día de asueto en el jardín de su casa madrileña. «Pintar y amarte, eso es todo, ¿te parece poco?», decía Sorolla a su esposa en su correspondencia.

Clotilde fue también crucial en el éxito artístico de su marido y se encargaba de organizar los listados y envíos de las obras del maestro a las distintas exposiciones que celebraba por todo el mundo. Esto contribuyó, sin duda, a favorecer el éxito en su trabajo y a otorgar a la familia una holgada posición económica de la que disfrutaron durante

buena parte de su vida. Así, por ejemplo, Clotilde se encargó de llevar a cabo los listados de las 464 obras que Sorolla presentó a su primera gran exposición individual en la galería parisina Georges Petit en 1906 y en la que ganó algo más de 200.000 francos de la época.

Clotilde comprendía muy bien la pasión que su esposo sentía por la pintura y cómo esta se había convertido prácticamente en una obsesión para él que le privaba de compartir muchas horas con ella y sus tres hijos. Jamás le reprochó nada. Al contrario, le acompañó y alentó en la difícil tarea a la que están abocados los genios, e incluso aceptaba con humor el hecho de que tenía perdida la batalla que le enfrentaba al arte: «Me alegro estés ya bien de tu pequeña molestia y deseo que mi rival no te obligue a hacer imprudencias que pueden ser en contra de tu salud. Realmente es un rival terrible pues no te expondrías por mí lo que por la dichosa pintura te has expuesto, siendo lo más gracioso que no puedo ni debo quejarme sino desear que mientras vivas no pierdas esa ilusión, que es para ti el todo en este mundo».

Pero Clotilde era, además, quien bajaba a tierra al artista y quien le hacía no perder nunca el contacto con la realidad. En muchas ocasiones le acompañaba junto a sus hijos en sus numerosos viajes y compromisos profesionales, procurando limitar las separaciones que se convertían en verdaderos calvarios para el pintor, hombre de familia como era.

Poco antes de sufrir la hemiplejia de la que jamás se recuperó, Sorolla retrató a su esposa con mantilla negra española, bella y esbelta, plena de la serenidad con la que, generosa, le acompañaría durante los tres años que duró su triste decadencia. Siempre al lado del pintor, Clotilde concibió en su mente la idea de convertir su casa madrileña en un museo que perpetuara la figura de su esposo, y así lo dejó escrito en el testamento que firmó en 1925, solo dos años después del fallecimiento de Sorolla, entregando al Estado español la casa familiar y sus colecciones. Clotilde murió una noche de Reyes de 1929 y su legado fue aceptado por Real Orden del 28 de marzo de 1931. El Museo Sorolla se inauguró el 11 de junio de 1932 bajo la dirección de Joaquín Sorolla García (cargo que ocupó hasta su muerte, ocurrida en 1948), único hijo varón del matrimonio, tal y como había dejado escrito en su testamento la propia Clotilde.

Serena, talentosa, inteligente y siempre en un segundo plano, Clotilde intentó pasar desapercibida en medio de la vorágine de popularidad que sacudió a Sorolla, a pesar de que su legado marcó un hito en la historia de los museos en España, convirtiéndose en un referente en la tipología de casas-museo que, por aquel entonces, era aún un modelo emergente y muy desconocido.

«¡Me gustaría tanto que no se acordasen de mí! He nacido yo tan

poco para estos jaleos; ser mujer de un gran artista como es mi Joaquín y estar siempre en el rinconcito metida es muy difícil». Seguro que debió de serlo, pero Clotilde no consiguió su objetivo. Su recuerdo sigue aún muy vivo entre las paredes del Museo Sorolla tras el fallecimiento del maestro.

25

LOLA FLORES

De la *Niña de Fuego* a la *Lola de España*

> El baile puede revelar todo el misterio que la música concede.
>
> CHARLES BAUDELAIRE

Lola es omnipresente. Y así lo atestigua su primogénita Lolita cuando afirma que su madre se ha reencarnado en mosca, como tantas veces le había recordado *la Faraona* que haría. Así podría controlar y enterarse de todo lo que pasaba a su alrededor. Y sin que sirva de pretexto, cuando escribo estas líneas una mosca ligera y ruidosa revolotea sobre mi cabeza. Así que le pido a la mosca Lola que me dé suerte con la publicación de estas biografías porque de ella ya casi está todo dicho.

Si la frase «más *cornás* da el hambre» pronunciada por el gran torero cordobés Manuel Benítez se hizo famosa en la España de posguerra, esta no fue sino un ejemplo más que evidente de la condición de miseria a la que debía enfrentarse quien deseara triunfar en una España negra de corral, colmado, taberna y tierra yerma. Que así lo pintó Ignacio Zuloaga, lo contaron los miembros de la generación noventayochista y lo rebatió el maestro Sorolla con pincelada clara y luminosa cuando todos clamaban por la regeneración. Y mientras, Lola, bien negra como una de las gitanas (sin serlo) que inmortalizara Romero de Torres («con los ojos de misterio y el alma llena de pena», que ya dijera la copla), de taberna en taberna moviéndose salvaje entre el hambre y los vinos de Jerez. Que la tierra gaditana sabe mejor que nadie de raza, clases, vinos y arte, mucho arte.

«Bautizá con manzanilla / y este es mi nombre de Lola. / He nacío pa bailaora, / y me llaman en Jerez / la gitana emperaora», cantaba la copla.

La Lola era flamenca, libre, desgarradora. Pero también moderna, cosmopolita, transgresora. Era muchas en una, pero solo una era la auténtica. Y de todas bebía y a todas se las fumaba. Una contradicción en sí misma que, tras su debut oficial en el teatro jerezano de Villamarta el 10 de octubre de 1939, transformó en arte el flamenco y

a este en teatro y poesía.

«Niña, deja que levante / tu vestido para verte. / Abre en mis dedos antiguos / la rosa azul de tu vientre. [...] / Preciosa, corre, Preciosa, / ¡que te coge el viento verde! / ¡Preciosa, corre, Preciosa! / ¡Míralo por dónde viene! / Sátiro de estrellas bajas / con sus lenguas relucientes». Recitaría por Lorca en su «Preciosa y el aire».

Y cuando el cantaor gitano Manolo Caracol, que ya venía aprendido de trabajar con la más grande de la copla, Concha Piquer, cayó en sus redes, la tragedia de amor loco que comenzaban interpretando impostada sobre el escenario se convirtió en danza infernal que envolvía a los amantes y en la verdad más grandiosa que el flamenco haya dado hasta ahora. ¡Cómo rasgaba Lola el aire!, cómo lo embrujaba, lo embriagaba, lo envolvía, para después adormecerlo, acunarlo, hechizarlo... con el duende mágico de su porte de reina. Y Manolo, el macho por excelencia de una España para la historia, cantaba en su espectáculo titulado *Zambra*, con marcada estética teatral y con *quejío* ronco y antiguo, la vida en pocos minutos. El tiempo en que ambos genios glorificaban la belleza.

«Lo que hacíamos cada noche, siendo lo mismo era distinto... era como un incendio en un campo de trigo seco en verano...», le dijo Lola en sus memorias al gran periodista Tico Medina.

¡Seductora, erótica, sensual, sofocante! Así era la llamada *Niña de Fuego*, que entre lo popular y lo culto se convirtió en estrella. Las historias que interpretaba emocionaban al público en un mundo de estrecheces que invitaban a sobrevivir. Y así, girando todo en torno a ellos, a los amantes desafiantes, Lola fue adquiriendo la garra y el temperamento de un monstruo hermoso y único.

Por toda España pasearon aquel *queré desgraciao* que acabó por separarles para siempre y catapultar a aquella zarzamora que rompía con el prototipo franquista de mujer dócil y abnegada esposa. Pero aún les dio tiempo a los amantes a conjurarse duendes en el cine y participar en películas como *Embrujo* (1947) o *La niña de la venta* (1951).

Lola exportó entonces España a América desde el centro madrileño de la farándula: el bar Chicote, favoreciendo la apertura al *star system* y enseñando al mundo el cante y el baile de los gitanos, sonriéndole a la tradición patria más cañí y costumbrista. De ahí que *la Faraona* (que da nombre a la película rodada en México en 1956) se recrease en el mestizaje ancestral como triunfal reclamo.

¡Hasta en el teatro parisino de los refinados Campos Elíseos vendió arte gitano la reina del melodrama! Que no estaban los franceses acostumbrados al caliente agitar de caderas de una España en blanco y negro.

Sin guion, de nuevo *la Salvaora*, apodo por el que también fue

conocida, se enamoró del padre de la rumba catalana, su Antonio, conocido como *el Pescaílla*, racial y con aire de dandi gitano del paseo de Gracia, al que convertirá en padre de los tres hijos que parió artistas, y del que se acompañó a la guitarra en espectáculos como *Candelas* (1977), punto final al drama lorquiano de navaja desgarrada que ya no encajaba en una España democrática. Y a Antonio también se lo llevó al cine en *María de la O* (1959) y en *Venta de Vargas* (1959), donde la Lola se comía la pantalla, siempre entre varias pasiones cantadas en las que el argumento era lo de menos. Por eso, a menudo ejercía de gitana de clase baja entregada a los amores con un señorito al que seducía con su poderosa melena y su porte de hembra anárquica. ¡Cómo se movía Lola entre los dictados del régimen y la sensualidad de aquella cintura de quilates! Yo creo que se divertía poniéndose a prueba y poniendo a prueba a la censura con su poderío desgarrador, siempre midiendo los tiempos con una inteligencia natural aprendida a golpe de realidad. ¡Que ya veis cómo sin estudios la Lola sabía más que los ratones *coloraos*!

Pero la Lola de tablao, primitiva y feroz, empezó luego otra historia, que era la misma que la anterior, porque Lola sin ser era. Y en el Corral de la Pacheca, de fiesta en fiesta, cautivó a la actriz Ava Gardner y a todo Hollywood. «*Spain is different!*», que hubiera dicho con ese acento de Cruzcampo.

A José María Íñigo le pidió, en mitad de una actuación en el Florida Park, que le recuperase el pendiente que se le había caído en un terremótico arrebato de sacudida de melena. Su dinero le había costado, le dijo. Era oro del bueno y con eso no se jugaba.

Lola llenó entonces portadas de revistas, enseñó pecho a los sesenta en la revista *Interviú* y recitó a Lorca más de medio siglo después con el famoso «si me queréis, irse», implorando calma al pueblo en el día de la boda de su primogénita Lolita con un rubio argentino, de nombre Guillermo Furiase, que ella diría que «quitaba *er sentío*».

Y qué me decís de la cara del periodista José Luis Balbín en su programa televisivo *La clave* cuando *la Faraona* pidió en una entrevista para recordar que «se la metieran en la caja» a su muerte... la bata de cola, ¡claro está! La carcajada general recordó a todos que Lola no era impostada, era imposible.

Y como no hay famoso patrio que no haya tenido o tenga problemas con la Hacienda pública, ante la mala costumbre de pedir, está el don de no dar, que pensó Lola... y como Lola no podía dejar de serlo, ¡allá que se lanzó a pedir pesetas a los españoles para saldar su deuda con la caja común que, al fin y al cabo, todos éramos ella, y ella era un mucho de todos nosotros!

Tampoco se perdió la televisión a la valiente Lola, que de las entrañas sacaba fuerzas para seguir cautivando con sus ojos negros a

la cámara, ya convertida en leyenda. Porque señores, no olviden que la raza que nace del hambre y la necesidad es emoción ancestral, es sangre que mana a borbotones de una garganta abierta y de unas manos que se agitan hasta vencer al tiempo.

Yo, que apenas tenía veinte años cuando su garra pasó a consagrarse eterna como en los sacramentos, aprendo y tomo buena nota de los vídeos y anécdotas que refuerzan que Lola es compás ardiente, desgarradora pureza, grana y oro de tarde de gloria.

La diosa de las piernas de oliva, de la juerga gitana, daba hasta la saciedad. Porque quien tiene solo puede pasar por esta vida llevándoselo al camposanto o entregándolo a manos llenas para que de su arte vivieran todos. Y Lola era de las segundas. Y si tenía que volver descalza a casa porque sus zapatos llamaban la atención de cualquiera que se preciara, allá que sin remilgos los entregaba para la causa, que podía ser necesidad o gusto, algo a lo que jamás echó cuenta. ¡Bien saben todos que a su vera nadie pasó jamás una fatiga!

De bata, peineta y mantón, cocida a fuego lento, cuando las fuerzas le fallaron murió artista y hasta quiso tener un teatro desde donde poder ver el duende de su historia. Una historia que llevó a España en su alma libre y en su corazón de maga. Y así, convertida en matriarca voraz, fue *Lola de España* y morena de faraones.

La Lola de linaje de reinas ya tiene su museo en el centro de Jerez, que para eso es cuna dinástica de faraonas. ¡Hasta un holograma hay de ella que agita el tablao bajo olor a vendimia y trago nostálgico de luna llena! Y Lola, revoloteando entre batas de cola, feliz de ver cómo la recordamos, enredada siempre en conjuros nocturnos que prestan su alma a melancólicos amores.

Lola está ya en el imaginario colectivo, que es ahí donde debe estar, donde tiene *sentío*. En el gesto osado de la mujer moderna, en la lengua larga y la falda corta que diría Joaquín Sabina, en el duende de la memoria milagrosa de los amores que matan y mueren. Y que me perdonen Quintero, León y Quiroga por cambiar de nombre a la copla:

Lola de España, manola.
Lola de España, valiente.
Lola con bata de cola
pero cristiana y decente.

P. D.: La mosca se ha despedido justo en el momento en que he dejado de teclear estas líneas. Ha salido volando por la ventana, zumbando con baile grácil en dirección contraria al viento.

26

ÁNGELES SANTOS

La artista que quería pintar «Un mundo»

> El mundo está lleno de pequeñas alegrías: el arte consiste en saber distinguirlas.
>
> LI TAI-PO

«Junto a este mar nacimos, / como todos casi. / O más quizá. / De tierra adentro a nacer llegamos, / últimos y sedientos, / a su arrimo aquí». Rafael Santos Torroella, crítico de arte, poeta y traductor, escribía estos versos en 1992 al contemplar la obra titulada *Un mundo*, la más emblemática de las realizadas por su hermana mayor, Ángeles. Poblada de seres inquietos, fragmentos de sueños intuidos, ese mundo marcaría su trayectoria para siempre.

La pintura de carácter autobiográfico realizada por Ángeles Santos no tendría sentido sin Portbou (Gerona), un paraíso de cielo azul y mar en calma en el que fue a nacer un 7 de noviembre de 1911. Gracias a los datos aportados en sus numerosas entrevistas y a la información facilitada por su hijo, el también pintor Julián Grau Santos, conocemos que el padre de Ángeles, también de nombre Julián, era funcionario de aduanas y su trabajo le llevó a asentarse en el Ampurdán. Allí se casó con Aurelia Torroella, hija de un empresario también de aduanas. El matrimonio tuvo cinco hijos: Ángeles, Rafael, Ana, Rosa y Concha (además de otros dos que murieron siendo niños).

Los constantes cambios de destino de su padre terminaron por trasladar a toda la familia a Salamanca, Valladolid y finalmente a Ayamonte, momento en que Ángeles ingresó en el internado de las Esclavas Concepcionistas de Sevilla. Allí entró, por primera vez, en contacto con los pinceles. De regreso de nuevo a Valladolid, su padre se convirtió en el impulsor definitivo de su vocación artística y así, con dieciséis años, Ángeles comenzó a recibir clases de pintura del artista italiano Cellino Perotti, experto restaurador que en aquel momento residía en la ciudad y de quien aprendió el arte del color y del dibujo. En 1928 Ángeles expondrá, en el Salón de Artistas Vallisoletanos, un retrato de su tía Marieta (hermana de su abuelo) titulado *Mujer haciendo media*, donde un personaje femenino tocado y

vestido completamente de negro tejía sentado en un interior doméstico. De este mismo año fue también su primer autorretrato, de gran sencillez y naturalidad, en el que se mostraba a sí misma rebosante de juventud, con gesto sereno y concentrado, de tonalidades ocres y verdosas. «Puse frente a mí un armario con luna y me miré al espejo. Me retraté tal y como iba habitualmente», contaba Ángeles en sus entrevistas.

Durante esta primera etapa, la artista se centró en la figuración y en el paisaje urbano vallisoletano hasta que, en 1929, se produjo su primera transformación artística. «Quería pintar el mundo, y así se lo dije a mi padre». Julián encargó entonces dos inmensos lienzos en la Casa Macarrón de Madrid, que luego uniría, y los hizo colocar en la habitación donde su hija pintaba. «Los pegamos con tachuelas en la pared. Me subía a una escalera para pintar, y puse un colchón a los pies del cuadro, en el suelo. Allí me echaba y, cuando surgía una idea de madrugada, me levantaba corriendo para reflejarla en el lienzo», contó la artista en una entrevista realizada poco tiempo antes de su fallecimiento.

Ángeles, que tardó un mes en pintar esa obra, plasmó en ella la imagen que tenía del mundo y que suponía una liberación, el derribo de los muros que la aprisionaban. Ella misma recuerda cómo la inspiración surgió de unos versos de Juan Ramón Jiménez: «Vagos ángeles malvas / apagaban las verdes estrellas. / Una cinta tranquila / de suaves violetas / abrazaba amorosa / a la pálida tierra». Sin embargo, hay mucho de grandes artistas como El Bosco, Brueghel, De Chirico y del propio Dalí en su obra. Incluso del emergente movimiento cubista sobre el que ya había leído Ángeles en las revistas de arte moderno que ojeaba. La espiritualidad, la musicalidad de esta obra, muestran un universo onírico, irreal, un surrealismo casi ingenuo, lleno de símbolos claves para comprender la existencia.

Tras *Un mundo* vino *La Tierra*, un cuadro pleno de tonalidades rojizas, ocres y azules, donde un conjunto de seres humanos realizaba actividades cotidianas surgiendo de pequeñas esferas grisáceas a modo de micromundos. Estos contemplaban desde el orbe terrestre el universo, de un intenso azul, donde un sol lucía espléndido, mientras era venerado por estos seres que alzaban sus brazos al cielo.

Solo entre 1928 y 1930 Ángeles pintó dieciséis cuadros. Su vertiginosa producción pictórica continuó hasta 1932, con obras de gran inquietud interior y de clara influencia surrealista y expresionista. Entonces realizó otro de sus más importantes trabajos, conservado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, titulado *Tertulia*. Una pintura de corte realista que recuerda a las de Tamara de Lempicka, compuesta por un conjunto de figuras femeninas en posiciones completamente antinaturales, llena de misterio y

tenebrosidad.

De este modo, el año de 1929 fue el de su bautismo artístico nacional. Participó, ya de modo individual, en la exposición del Ateneo de Valladolid y asistió a tertulias literarias y artísticas de la mano de Aurelio García Lesmes, Cristóbal Hall o Emilio Gómez Orbaneja. Visitó en Madrid el Museo Nacional del Prado y se sorprendió con las obras de los grandes maestros españoles como Goya, Velázquez o Murillo. En octubre participó en la exposición colectiva organizada por el madrileño Salón de Otoño y, en noviembre, ya mostraba su obra de modo individual en el Lyceum Club Femenino de la capital. Pero el éxito definitivo llegó al año siguiente, momento en que expuso individualmente en el Salón de Otoño un total de treinta y cuatro lienzos, acaparando artículos en revistas como *La Gaceta Literaria, Blanco y Negro* o *Crónica*. En Valladolid, recibió las continuas visitas de los escritores Ramón Gómez de la Serna, Jorge Guillén o Juan Ramón Jiménez, quienes la admiraron profundamente y con quienes compartió su amor por la pintura.

A finales de 1930, la familia de Ángeles se trasladó a San Sebastián, pero el éxito continuó. La joven artista se abrió al panorama artístico internacional y expuso, individualmente, entre 1931 y 1932, en la galería Charles-Auguste Girard de París, en la colectiva del Carnegie Institute de Pittsburgh y, más tarde, en la organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos en Oslo. De esta época son obras como *Cena familiar* o *Habitación*. La primera, quizá la más llamativa de las dos por su primitivismo, mostraba una escena de interior burgués de modo irónico y enormemente crítico, muy al estilo del gusto expresionista alemán del berlinés George Grosz, donde los personajes, de ciertos rasgos caricaturescos, se abalanzaban de manera tosca sobre un conjunto de alimentos.

Fue en este momento cuando Ángeles sufrió una terrible crisis de personalidad y su necesidad de aislamiento aumentó considerablemente. Su composición *Niña muerta*, contemplada por otras tres figuras femeninas de gestos melancólicos y actitud serena, mostraba esa pérdida de la adolescencia y el recuerdo de un tiempo que jamás volvería, razones por las que la artista comenzó a convertirse en una mujer taciturna y solitaria.

En 1933 su padre fue destinado a Barcelona y Ángeles siguió exponiendo en el extranjero hasta que, en 1935, y tras conocer al pintor catalán Emilio Grau Sala en la exposición individual que realizó en la galería Syra de Barcelona, su vida cambió para siempre. A partir de entonces su pintura perdió la fuerza y el vigor de antaño en favor de cierta suavidad y falta de trascendencia. «Ya no pintaré esos cuadros tan horribles —llegó a decir la artista—, intentaré hacer

cuadros agradables y bonitos a la vista».

Ángeles contrajo matrimonio el 15 de enero de 1936, con celebración de banquete incluida en casa del editor y coleccionista Gustavo Gili. Pronto estalló la Guerra Civil y los recién casados se establecieron temporalmente en la región francesa de Mazamet-sur-Tarn. Sin embargo, Ángeles, ya embarazada, regresó a Canfranc (Huesca), lugar de residencia de su familia. Mientras, su esposo, Emilio Grau, se exilió en París, donde estableció su vivienda de modo permanente y contactó con el círculo de pintores españoles de vanguardia en la capital del Sena.

La separación física del matrimonio duró casi veinticinco años. Durante ese tiempo, Ángeles se dedicó en cuerpo y alma a la crianza de su único hijo, Julián (que también se dedicó a la pintura), y se centró en la temática de retratos de familiares y conocidos, de tonos suaves y melancólicos, además de iniciarse esporádicamente en el género del paisaje. Fueron abundantes los retratos que realizó de su hijo, así como de ciertos lugares emblemáticos del entorno paisajístico oscense. Comenzó a dar clases de dibujo en el colegio de religiosas de Sangüesa y participó en algunas exposiciones esporádicas en la Casa del Libro de Barcelona o en la galería Estilo de Madrid hasta que, en 1947, trasladó su residencia a Portbou y a Cadaqués. Pintó entonces obras como *Cadaqués. Port de l'Alguer* o *Uvas junto al mar*, de enorme sutileza, trazos pálidos y calma evidente, en las que combinaba el empleo del óleo y la acuarela.

En 1962, aún enamorada como estaba de su esposo y tratando de recuperar el amor que antaño los uniera, Santos viajó a París en un último intento desesperado y se instaló con Grau Sala en el estudio que este poseía en la rue Chevreuse. Allí, pintó el lugar de trabajo de su marido en numerosas ocasiones, un espacio interior con marcos verticales de ventanas. Ángeles inmortalizó también con su paleta, de tonos suaves y melancólicos, los jardines de Luxemburgo y las calles parisinas de amplias y arboladas avenidas. Su vida discurrió entre París y Barcelona, donde pintó paisajes urbanos como *Glorieta con flores en Vallcarca* o casas familiares con jardines florales, en contraste con espacios más propios de la industrialización. Fue ahora la temática de jardín su predilecta, un espacio íntimo de recuerdos de infancia que poblaba de jarrones con flores y vistas a frondosos vergeles, como en sus obras *Desde la ventana, Terraza de Sitges* o *Atardecer en el jardín*, entre otras.

En 1975 falleció Emilio Grau, su esposo durante casi cuarenta años a pesar del distanciamiento y sus continuas idas y venidas, por lo que Santos dejó París de modo definitivo y regresó a su Cataluña natal. Su carrera artística continuó durante la década de los años setenta y ochenta, con algunas exposiciones en el Museu de l'Empordà de

Figueras sobre el movimiento surrealista, en las galerías Cisne y Alençon de Madrid o en las galerías Jalón y Odile de Zaragoza.

En 1986 el Museu de l'Empordà realizó también una exposición monográfica de toda su obra. Seis años más tarde, en septiembre de 1992, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía adquirió su trabajo cumbre, *Un mundo*, hasta entonces en depósito en el museo ampurdanés. Ese mismo año realizó, inspirada en Fra Angelico, la decoración de la iglesia de la Visitación de la localidad madrileña de Las Rozas. Los últimos años de su vida los dedicó a la pintura de modo intimista en su residencia madrileña. En 2003 fue galardonada con la Medalla al Mérito en las Bellas Artes y, dos años después, con la Cruz de Sant Jordi, para terminar falleciendo en la capital española, el 3 de octubre de 2013, a la edad de ciento un años. Una vida enormemente longeva y por cierto tiempo olvidada, dedicada a una pintura muy personal que nunca pretendió agradar al público y sí construir, con especial singularidad, un modo de creación única en su tiempo.

27

ROSARIO DE VELASCO

La pintora figurativa de la modernidad

> Vivimos en un mundo fracturado. Siempre he visto mi papel de artista como un intento para integrarlo.
>
> ANISH KAPOOR

«Valiente, rebelde, católica, viajera, de arrolladora personalidad y gran sentido del humor, a la que le gustaba escribir, el Quattrocento italiano, el cine, leer, la fotografía, la montaña, el esquí, el tenis y los frescos pompeyanos». Así define Toya Viudes de Velasco, sobrina nieta de nuestra protagonista, Rosario de Velasco, a una de las artistas españolas más importantes del siglo XX a pesar de resultar una práctica desconocida para el gran público.

Rosario, madrileña nacida un 20 de mayo de 1904, siempre tuvo claro que podía llegar muy lejos y reconoció en vida que su mayor motivo de orgullo fue su voluntad. Por eso, alentada por su padre, Antonio de Velasco Martín, coronel de Infantería, diplomado del Estado Mayor, maestro de dibujo en la Escuela Superior de Guerra y pintor de acuarelas, dibujó incansablemente desde que tenía seis años. Así, tal y como se recoge en una entrevista a la artista en el diario *El Sol*, ella misma contó que «no podría calcular las veces que coloqué el yeso de la Venus de Milo para dibujarlo provista de los clásicos lápices y el clásico tablero, ¿cien, doscientas, trescientas veces?».

Atendiendo a la excelente biografía que del personaje realiza su nieto Víctor Ugarte Farrerons y de la que hemos obtenido buena parte de la información de esta semblanza, Antonio de Velasco no estaba muy conforme con que su hija siguiera los derroteros de la pintura rupturista y transgresora de su tiempo. Él quería que trabajara un estilo más tradicional, pero finalmente aceptó que Rosario siguiera su camino y buscara su propio carácter.

Por su parte, la madre de nuestra protagonista, Rosario Belausteguigoitia Landaluce, natural de Reinosa (Cantabria), era una mujer tremendamente religiosa e inculcó sus creencias a sus tres hijos: Lola, Rosario y Luis. Todos estudiaron en el colegio del Sagrado Corazón de Jesús y la artista siempre fue una niña despierta, muy activa y algo traviesa.

En un manuscrito que se conserva, escrito de su puño y letra, recuerda que la primera impresión de su vida fue el que la llevaban de la mano mientras bajaba «una cuestecilla con escaleras rodeada de árboles. Voy de blanco y las alas de un sombrero, también blanco, suben y bajan al movimiento de la bajada». Cuenta la artista que «físicamente era una especie de gitanilla, tan morena que me llamaban *el monito*», y que, de los quince a los veinticuatro años, estudió, junto a su hermana Lola, con Fernando Álvarez de Sotomayor (miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), con quien aprendió la destreza en el dibujo y los volúmenes. Juntos visitaron el Museo del Prado, del que él era director, y allí descubrió a los grandes maestros y la llamada pintura regionalista. «Masaccio era para ella el padre de la pintura, admiraba también a Giotto, Mantegna, Zurbarán, Ribera, Velázquez, El Greco, Murillo y a los cubistas como Picasso, Chirico o Braque», afirma Toya Viudes. Sin embargo, nunca rechazó ningún género, pues lo que buscaba no era «hacer pintura de mujer, sino un tipo de arte que pudiera confundirse con el de todos los pintores por ser un verdadero arte, sin que nadie le valorara desde planos inferiores por su feminidad».

En aquel momento, la mujer tenía enormes dificultades para acceder al mundo artístico por lo que una excelente salida profesional era la de realizar ilustraciones para revistas tales como *Vértice*, *Blanco y Negro* o *La Esfera*, para las que Rosario trabajó junto a otras compañeras como Delhy Tejero o Pitti Bartolozzi. Sin renunciar a cumplir su sueño, simultáneamente comenzó a enviar obras a certámenes de pintura y a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Alquiló un estudio en la calle Costanilla de los Ángeles y, desde allí, proyectó su carrera. Participó por primera vez, en 1924, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con dos obras, *Vieja segoviana* y *El chico del cacharro*. En 1928 se encargó de ilustrar *Cuentos para soñar*, de su amiga María Teresa León, donde combinaba de modo magistral modernidad con tradición y, dos años más tarde, *La bella del mar amor*, también de León. En 1932 ilustró *Cuentos para mis nietos* de Carmen Karr (promotora del feminismo catalán), en 1940 *Princesas del martirio* de Concha Espina y *La bien plantada*, de Eugenio d'Ors, en su edición de 1954.

Su relación de estrecha amistad con Teresa León se fue diluyendo como consecuencia del conflicto bélico que iba a desatarse en España, adoptando su amiga posiciones cercanas al movimiento comunista de la mano de su pareja, Rafael Alberti, mientras Rosario iba a afiliarse al falangismo. También compartió amistad con la gran deportista Lilí Álvarez (uno de los nombres recogidos en este ensayo), a quién realizó un magnífico retrato en los años treinta inspirado en su pasión como alpinista.

En 1931 participó en el XI Salón de Otoño de Madrid y en la exposición colectiva de la Librería Internacional de Zaragoza, en ambas con la obra titulada *El baño*. En 1932, Rosario expuso en la muestra organizada en Valencia por la Sociedad de Artistas Ibéricos (celebrada en los salones contiguos al Ateneo Mercantil) y obtuvo la Segunda Medalla con su obra *Adán y Eva* en la Exposición Nacional de Bellas Artes (a la que también presentó su obra *Niña ciega*), aunque el jurado la propuso para la primera, pero no había precedentes femeninos y finalmente no pudo lograrla. En 1932 expuso en Copenhague y en Berlín, también con la Sociedad de Artistas Ibéricos.

En 1934 recibió, esta vez sí, el primer premio de la Exposición del Traje Nacional con su obra *Maragatos* y estos galardones le abrieron las puertas de la pintura y la situaron entre una de las grandes artistas de su tiempo, llegando incluso a participar en exposiciones de la talla de las organizadas por el Carnegie Institute de Pittsburgh en 1933, donde expuso junto a Salvador Dalí, la que dedicó al arte español contemporáneo el Museo Jeu de Paume de París en 1936 o en la XIX Bienal de Venecia con *Adán y Eva*, y en la Nacional de Bellas Artes con *Gitanos* y *Pensativa* ese mismo año.

Además, realizó varias pinturas murales como las del altar del santuario de Nuestra Señora de las Nieves, en Espinosa de los Monteros (Burgos), en 1937, tras ser derruido durante la Guerra Civil, y también pintó murales en el palacio de San Boal de Salamanca, en la iglesia de San Miguel de Vitoria y en el altar mayor de la capilla de la residencia femenina Teresa de Cepeda en Madrid (hoy desaparecidas).

Tras el estallido de la guerra, Rosario huyó a casa de su hermano Luis, que vivía en Valencia. Allí tampoco estaba segura y se trasladó a Sant Andreu de Llavaneres (Barcelona), donde se instaló con el editor Gustavo Gili y su esposa Ana María Torra. Conoció entonces al prestigioso alergólogo Javier Farrerons Co, de quien se enamoró perdidamente. Rosario fue detenida por falangista y llevada a la cárcel Modelo de Barcelona, donde fue condenada a muerte y de la que fue salvada *in extremis* gracias a la intercesión de Ferrerons. Ambos terminaron por contraer matrimonio en la Capilla de los Franceses de Barcelona, el 26 de diciembre de 1936. La pareja decidió luego abandonar España junto con el matrimonio Gili-Torra y su hijo de cuatro años en dirección a Francia, para volver de nuevo a España e instalarse en Las Machorras (Burgos) hasta que, unos meses después, De Velasco dio a luz en San Sebastián a su única hija, María del Mar (a la que retrató en numerosas ocasiones).

Tras la contienda, la familia regresó a la Ciudad Condal y Rosario siguió pintando y participando en varias exposiciones, entre las que destacó la Nacional de Pintura y Escultura de Valencia, en 1939. «En Barcelona expuso en las mejores galerías, pero sin marchante que le

abriera paso en un mundo tan competitivo y complicado como el del arte», cuenta Toya Viudes. Así, exhibió sus obras en la galería Syra del paseo de Gracia en 1943, 1944, 1971, 1974, o 1977, en la galería Pictoria en 1945, en la galería Argos en 1947 o en la sala Gaspar en 1955 y 1977.

Rosario se centró entonces en la técnica al óleo, empleando como superficie el papel, y desarrollando un estilo más libre y personal. Esto supuso para la artista la liberación de la figuración y del academicismo y una explosión de libertad íntima y creativa realizando, además, numerosos retratos por encargo, claramente hechos sin la pasión artística del resto de su obra, con la excepción de los realizados a su hija. Rosario jugaba con la textura de las telas, los volúmenes y los procesos por los que pasaba la obra, siendo esta una etapa muy fructífera en su producción.

Firmaba sus cuadros con un monograma con sus iniciales entrelazadas y la familia siempre fue consciente de que existía un buen número de obras de Rosario en manos de coleccionistas privados y que incluso ni ellos mismos sabían de su autoría. De este modo, para localizarlas, decidieron poner en marcha una campaña en redes sociales bajo el eslogan «¿Reconoces esta firma? ¿La has visto en algún cuadro?». La iniciativa fue un éxito y se localizaron muchas de las obras perdidas durante años que sirvieron para completar la gran retrospectiva que el Museo Thyssen-Bornemisza llevó a cabo durante el verano de 2024.

Sus últimas exposiciones las realizó en Sitges, en 1983, 1985, 1988 y 1989 y, tras su muerte, ocurrida en Barcelona en 1991, Rosario de Velasco cayó en el olvido, pero su obra supuso una clara recuperación del movimiento clasicista en una Europa de vanguardia que clamaba una ruptura respecto a la figuración como modo de entender y enfrentarse a los problemas de la modernidad.

28

AMALIA DOMINGO SOLER

La espiritista que hablaba con los muertos

> La muerte solo tiene importancia en la medida que nos hace reflexionar sobre el valor de la vida.
>
> ANDRÉ MALRAUX

Contactar con el más allá y hablar con los muertos fue, desde sus comienzos, una actividad reservada en general a las mujeres, consideradas un vehículo, un nexo de unión entre dos mundos. El más allá se mostraba como un lugar desconocido, un espacio fuera del tiempo terrenal que trataba de explicar la existencia de la vida después de la muerte. Y así, fueron las tres hermanas Fox (Kate, Margaret y Leah) quienes hicieron surgir el llamado «espiritismo» gracias a sus testimonios sobre la presencia de lo sobrenatural en su residencia de Hydesville, en el estado de Nueva York, allá por 1848.

Este fenómeno trató de ser concebido como una ciencia (de ahí que la disciplina adoptara el nombre de «Ciencias Ocultas») ya que, como hemos señalado, era un modo de tratar de explicar, de forma cuasi científica, la vida extraterrenal. Este movimiento pronto se extendió por Europa, especialmente por Inglaterra y Francia, acentuado por la pérdida de vidas humanas que había causado la Primera Guerra Mundial, y por el deseo de algunos familiares de tratar de contactar con sus seres queridos y que habían terminado sus días en este mundo. Incluso esta práctica fue cultivada por personajes tan famosos como el matrimonio de Pierre y Marie Curie, y los escritores Victor Hugo (que realizaba sesiones de espiritismo en su domicilio tras la muerte de su hija Leopoldine) o Arthur Conan Doyle.

En España, por su parte, parece que el origen de este movimiento pudo encontrarse en la ciudad de Cádiz, con la creación, en 1855, de la Sociedad Espiritista Española. La creencia en la inmortalidad del alma y en la existencia de médiums que permitían contactar con los muertos ayudaba a los creyentes a superar el camino de la pérdida que el cristianismo más oficial no lograba, alejados sus dogmas como estaban de los defendidos por el espiritismo. La condena de este movimiento no se hizo esperar y, solo dos años después, la sociedad

fue clausurada y el primer libro publicado en España sobre el tema, titulado *Luz y verdad del espiritismo*, sometido a un auto de fe.

En este complicado escenario vino a nacer en Sevilla, un 10 de noviembre de 1835, Amalia Domingo Soler. Atendiendo a los datos proporcionados por Amelina Correa Ramón en su trabajo titulado *Amalia Domingo Soler y el espiritismo de fin de siglo*, nuestra protagonista era huérfana de padre y fue criada por su madre, Manuela Soler, natural de San Fernando (Cádiz). Su abuelo materno, José, era de Barcelona y esto le serviría, más adelante, para trasladarse a la Ciudad Condal y aprovechar la pequeña ayuda económica que algunos de sus familiares le ofrecieron ante la crítica situación vital en la que terminó por encontrarse. Pero vayamos por partes.

Manuela Soler enseñó a su hija a leer y a escribir, y consiguió que, desde muy niña, se interesara por la literatura. De este modo, Amalia comenzó a colaborar en la prensa local sevillana (*Mundo Literario* o *El Águila*) con artículos centrados en la naturaleza y el amor romántico, muy propios de la época. Sin embargo, un problema en la vista que arrastraría durante toda su vida estuvo a punto de dejarla ciega por completo, por lo que debió espaciar el tiempo que dedicaba a la lectura y a la escritura para no agravar más su enfermedad.

Amalia y su madre vivían en el número 19 de la sevillana calle de la Rabeta (hoy calle Moratín), con una pequeña pensión que su padre les había dejado tras su fallecimiento. La joven trabajaba, cuando su vista se lo permitía, escribiendo artículos y realizando colaboraciones para revistas de buena parte de la región hasta que, a comienzos del verano de 1860, su madre Manuela enfermó gravemente de una gastroenteritis crónica. Fue en este momento cuando su vida dio un giro de 360 grados. Manuela, tras tres días agonizando abrazada a su hija, falleció el 14 de junio con apenas cincuenta y ocho años, y Amalia nunca se recuperó de esa embestida. De hecho, su vida giró en torno a este acontecimiento que tanto iba a marcar su devenir posterior.

La situación económica de Amalia se complicó considerablemente. Dejó de cobrar la pensión que se le otorgaba a su madre y tuvo que dedicarse a trabajar como costurera para algunos conocidos y familiares, empleo por el que percibía un salario muy reducido. Los problemas de visión comenzaron a agudizarse y, con la idea de mejorar su precaria situación, aceptó la invitación de la poetisa viuda Ángela Mazzini y de su hija Victorina (que era prácticamente de su misma edad) para trasladarse a Santa Cruz de Tenerife. Amalia las había conocido en Sevilla y mantenía una buena amistad con ambas, por lo que no dudó en viajar a las islas en busca de mejor fortuna. Era el año de 1862 y la escritora comenzó a colaborar con diarios de la

isla y a firmar artículos bajo el seudónimo de Lelia. Sin embargo, un nuevo hecho desgraciado golpeó la vida de nuestra protagonista. Una terrible epidemia de fiebre amarilla terminó con la corta vida de su querida amiga Victorina, que falleció con veintisiete años, dejando a su madre sumida en la más absoluta de las tristezas.

Nada tenía ya que hacer Amalia en Santa Cruz, así que decidió instalarse en Madrid, lugar que ofrecía más posibilidades que el resto de España para salir adelante escribiendo artículos en prensa y revistas. Allí colaboró con publicaciones femeninas como *El Correo de la Moda*, *La Educanda* o *El Álbum de las Familias* y hasta parece que recibió un premio de la propia reina Isabel II, por importe de 2.000 reales, con motivo de un poema que Amalia le dedicó en el que narraba su precaria situación económica. La soberana, en un gesto de conmiseración y gratitud, le concedió la ayuda y la joven pudo continuar un tiempo escribiendo.

Sus trabajos se centraron especialmente en la defensa de la educación laica y en la necesidad que tenía la mayor parte de la población en acceder a esta. Las dificultades económicas y físicas a las que siempre estuvo abocada la convirtieron en una mujer preocupada por los enfermos, desahuciados, discapacitados, y por las personas más frágiles y desprotegidas de la sociedad. Desde luego, Amalia fue una mujer adelantada a su tiempo, ya que no era muy habitual que una fémina escribiera en prensa y, mucho menos, que defendiera cuestiones tan polémicas como las mencionadas, por lo que llegó a ser conocida como «la santa laica» o «el ángel de bondad». ¡Hasta llegó a criticar la tauromaquia en sus artículos!

Tras una breve estancia en Tarragona de apenas un año (entre 1867 y 1868), donde colaboró con el diario local de la ciudad y donde escribió un exitoso libro dedicado a la Virgen de la Misericordia, la patrona de Reus, decidió volver a Madrid en uno de los momentos más convulsos del siglo. La Revolución Gloriosa acababa de estallar y, con ella, el destronamiento y exilio de la reina Isabel II. La crisis económica, la inseguridad ciudadana, las revueltas y la carestía de los precios convirtieron a Amalia en prácticamente una desahuciada, una mujer sin recursos que tuvo que vender los escasos objetos personales que le restaban para poder subsistir. Llegó incluso a pensar en el suicidio, como bien narra, de modo trágico y con extrema dureza, en sus memorias, principal fuente de referencia bibliográfica, publicadas póstumas cuatro años después de su muerte, en 1913, por la editorial Maucci y de las que posteriormente hablaremos.

Y así, transitando de iglesia en iglesia en busca de consuelo y ayuda, conoció a Engracia, una buena mujer que le brindó su apoyo y le presentó al médico homeópata, y uno de los precursores de la fotografía en España, Joaquim Hysern i Molleras. Como su vista estaba

muy mermada, este le recomendó descanso y tomar baños de sol y ¡qué mejor lugar que la costa alicantina para lograrlo! Allí se estableció desde finales de 1873 y colaboró, de modo continuado, con la Sociedad Alicantina de Estudios Psicológicos.

Tras un pequeño periplo por Jijona y Murcia tratando de restablecer su salud, regresó de nuevo a Madrid. En la capital los trabajos no abundaban y la mayoría estaban bastante mal pagados. A pesar de ello, Amalia comenzó a colaborar, gracias a la recomendación del doctor Hysern, con la Sociedad Espiritista Española, de la que él también formaba parte. Esta tenía su sede en el número 34 de la calle Cervantes y editaba una revista titulada *El Criterio Espiritista* para la que Amalia escribió varios artículos. Sin embargo, su situación económica no terminaba de despegar, ¡cuánto echaba de menos los tiernos abrazos de su madre y su ánimo siempre bravo y optimista! Así, en junio de 1876, decidió trasladarse a Barcelona, una ciudad cosmopolita, industrial y llena de posibilidades en la que, parece, Amalia contaba con algunos parientes maternos. Allí, y gracias a la ayuda de Lluís Llach, presidente del Círculo Espiritista, pudo dedicarse por entero al mundo que de verdad le interesaba y gracias al cual había conseguido alcanzar la paz de su alma tras la trágica muerte de su madre. Llach le ofreció instalarse en la sede del círculo, es decir, en su propia vivienda, situada en el número 9 de la calle Cañón. Esta se encontraba dividida en varias plantas, y Amalia se alojó en el segundo piso.

Su vista mejoró considerablemente y, así, recuperada, dedicó todo su empeño en fundar una revista vinculada al movimiento espiritista en el que colaborasen, sobre todo, mujeres y que fuera un lugar de encuentro e intercambio de ideas y opiniones entre ellas. *La Luz del Porvenir. Semanario Espiritista* salió a la venta, con carácter semanal, el 22 de mayo de 1879 en Barcelona y en ella llegaron a escribir artículos de gran calado sobre educación, filosofía, derecho o moral algunas de las más brillantes plumas femeninas de nuestro país como Carmen de Burgos, Rosario de Acuña o la mismísima Emilia Pardo Bazán, entre otras muchas. La propia Amalia escribió también en la revista varios episodios de sus *Memorias del padre Germán,* donde se recogían los testimonios del espíritu de un sacerdote fallecido, dedicado toda su vida a asistir a los más necesitados, y que fue publicada con enorme éxito en 1880 en un solo volumen, y llegó a alcanzar varias ediciones. De este modo, surgió lo que se denominó en su tiempo el género literario de las «biografías de ultratumba», en las que se transcribían, a través de los datos recogidos por un médium en sesiones espiritistas, testimonios y mensajes transmitidos desde el más allá. De este modo, Amalia se sirvió del trabajo del médium Eudaldo Pagés (que se convertiría en uno de sus grandes amigos) para

desarrollar este tipo de biografías, además de publicar varios textos con enorme éxito como *Ramos de violetas. Colección de poesías y artículos espiritistas*, en 1903, o ¡*Te perdono! Memorias de un espíritu* en 1904. La revista dejó de editarse en mayo de 1900, tras casi veinte años de dedicación absoluta por parte de Amalia. Fue entonces cuando se fusionó con *La Unión Espiritista*, dando lugar a una nueva publicación llamada *Luz y Unión* (activa hasta 1914) y de la que Amalia fue redactora jefa.

Los últimos años de su vida los pasó nuestra protagonista encerrada en su domicilio barcelonés, con una salud muy mermada, especialmente por los problemas de visión que siempre la acosaron. A comienzos del mes de abril de 1909 se le declaró una bronconeumonía de la que ya no pudo reponerse, para terminar falleciendo el día 29 de ese mismo mes. Amalia fue amortajada, tal y como había dejado escrito, y se la cubrió con un sinfín de coronas de flores venidas de toda España y enviadas por sus numerosos admiradores. El cortejo fúnebre desfiló por las principales arterias de Barcelona, mientras su ataúd viajaba en coche tirado por dos caballos negros.

Amalia fue enterrada en el cementerio del Sudoeste de Montjuïc, en un nicho extramuros, en una zona reservada a anarquistas, sindicalistas y revolucionarios como el pedagogo Francisco Ferrer o el leonés Buenaventura Durruti.

Los homenajes se sucedieron tras su muerte y el número de mayo de la revista *Luz y Unión* le dedicó un monográfico, además de un cuadernillo con una fotografía en portada de la escritora amortajada. Amalia dictó sus memorias desde el más allá a María, la médium del Centro Espiritista de Barcelona, como ya se las dictaran a ella para sus famosas biografías de ultratumba. La tolerancia, la humildad, la resignación, el desprendimiento, la abnegación, la generosidad y la templanza fueron las más importantes virtudes de una mujer que dejó escrito, en aras del movimiento espiritista que ya despegaba en España y basándose en su propia experiencia:

> Aconsejo a las mujeres que lloran que estudien el espiritismo, porque solo el conocimiento exacto de la verdad de la vida puede consolar las grandes desventuras.

29

URRACA

La Temeraria reina de León

> Una reina no tiene miedo al fracaso. El fracaso es otro trampolín hacia la grandeza.
>
> OPRAH WINFREY

Hoy es cuando menos destacable señalar que, en la Edad Media peninsular, un periodo amplísimo de casi ocho siglos, el poder que concentraron algunas mujeres fue singular y único, especialmente si lo comparamos con el resto de los países europeos. Y fue en este contexto en el que destacó una sola mujer entre todas ellas: Urraca *la Temeraria*, la primera entre las primeras, reina por derecho, ni consorte ni esposa de rey, nieta de Sancha de León y Fernando I Castilla, y única hija legítima de Alfonso VI y su esposa Constanza de Borgoña.

En el castillo de Saldaña, el día instituido para celebrar a las mujeres, un 8 de marzo de 1126, buena parte de la Península lloraba la muerte de su reina Urraca. Pero algunos años antes, la princesa aún no tenía conciencia de su destino. Los despiadados almorávides invadían la península ibérica asesinando y saqueando por doquier a todo cristiano que osara combatirlos, y el rey castellanoleonés Alfonso VI debía enfrentar con bravura, al igual que hiciera en el campo de batalla, el tema de la sucesión a la corona. La primacía del hombre sobre la mujer dejaba a Urraca en inferioridad evidente de condiciones, sin embargo, siempre el destino juega a favor de los elegidos. Por eso, y a pesar de sus cinco esposas y dos concubinas (siguiendo las crónicas del obispo Pelayo de Oviedo), el rey Alfonso VI, apodado *el Bravo*, nombró heredera a Urraca, hija legítima de su segundo matrimonio con la noble viuda, sobrina del abad de Cluny, Constanza de Borgoña (la primera mujer del rey había sido Inés de Aquitania).

El rey quería a toda costa un heredero varón, algo que no terminó de consumarse, por lo que Urraca fue educada siguiendo una instrucción netamente militar, especialmente centrada en la caza y la equitación.

Parece ser que antes de sus segundas nupcias, Alfonso VI había disfrutado de la compañía de una concubina de nombre Jimena Muñoz, natural de El Bierzo, y con quien tuvo dos hijas: Teresa (madre de Alfonso I Enríquez, primer rey de Portugal) y Elvira. Urraca tuvo cinco hermanos, todos ellos fallecidos siendo aún niños, por lo que la corona, al menos de momento, recaía sobre sus hombros.

Las cruentas batallas y constantes enfrentamientos con los musulmanes obligaron siempre a los reyes a buscar alianzas duraderas más allá de nuestras fronteras. De este modo, fue la casa de Borgoña la que alcanzó un importante grado de compromiso con la corona castellanoleonesa a través, no solo, y, en primer lugar, del segundo matrimonio del rey Alfonso VI con Constanza, sino del compromiso matrimonial de Urraca con el noble sobrino de la reina, Raimundo de Borgoña (hermano del papa Calixto II).

A comienzos de 1093, y sin haber cumplido aún los diez años (algunos autores hablan de que tenía ocho años), Urraca contrajo matrimonio con Raimundo, a quien el rey le otorgó el condado de Galicia. La condesa consorte tuvo dos hijos con el borgoñón que recibieron los nombres de sus abuelos: Sancha y Alfonso.

Sin embargo, un hecho desgraciado vino a empañar la vida de Urraca: la muerte de su madre, a mediados del año de 1093. Este acontecimiento la sumió en una profunda tristeza y, para colmo, terminó por arrojar al rey «bravo» a los brazos de una viuda de origen musulmán llamada Zaida, con quien tendría a su único hijo varón, Sancho Alfónsez. Zaida se convirtió al cristianismo, fue bautizada con el nombre de Isabel y su hijo se convirtió en heredero al trono. Pero un nuevo revés hizo entonces que Urraca fuera apartada de la corona. Su padre contrajo nupcias una vez más, en 1094, con una mujer de origen italiano, según las crónicas, de nombre Berta, con la que no tuvo descendencia y que falleció cinco o seis años después del matrimonio.

Urraca y su esposo Raimundo continuaron juntos algunos años más, pero la salud del borgoñón era frágil y falleció, en septiembre de 1107, antes de ver a su mujer convertida en reina y, por tanto, antes también de poder gozar de los privilegios como consorte que le hubieran sido otorgados. Raimundo fue enterrado en la catedral de Santiago de Compostela junto a quien sería su nieto, Fernando II de León, y junto a Alfonso IX, padre del rey Fernando II de Castilla, apodado *el Santo*.

Pero el destino llamaba de nuevo a la puerta de nuestra reina. Su hermano Sancho falleció de forma prematura, pues no tenía mucho más de quince años, en la batalla de Uclés (Cuenca), tras una estrepitosa derrota contra los almorávides, el 29 de mayo de 1108 y así, de nuevo, Urraca se convirtió en la sucesora de su padre al frente

del reino. Así lo comunicó Alfonso VI en Toledo en la reunión que mantuvo con los nobles y señores de sus tierras. Pero había una condición si quería reinar. Urraca debía desposarse de nuevo y los candidatos, como no podía ser de otro modo, se sucedieron sin descanso entre innumerables miembros de la nobleza.

Dos de los mejores posicionados fueron Gómez González (alférez del propio rey) y el conde Pedro González de Lara, enemigos acérrimos. Para evitar disputas innecesarias, el rey Alfonso VI terminó por avalar la candidatura del rey de Aragón y Pamplona Alfonso I, conocido como *el Batallador*.

La situación de conflicto constante debido a las embestidas almorávides contra la Península hizo que el rey Alfonso VI tuviera que marchar a defender Toledo. El rey murió allí el día 1 de julio de 1109 y, pocos días después, Urraca fue coronada reina. Sin duda un rey bravo que supo ver las cualidades de su hija como gobernanta, cediéndole así la corona en un momento histórico en el que la sucesión descansaba, habitualmente, en hombros masculinos.

Dejamos a la ya reina Urraca comprometida con Alfonso I sin ningún entusiasmo (como solía ocurrir) y obligada por las circunstancias. Fueron muchos los sectores que se opusieron a este matrimonio, entre ellos algunas facciones de nobles y también miembros del clero. La boda se celebró en el castillo de Monzón de Campos (Palencia), pero la pareja no se entendió nunca e incluso dicen que Urraca llegó a acusar a su marido de haberla maltratado. ¡Hasta en eso fue única la reina! Nadie hubiera imaginado que una mujer, hace casi mil años, hubiera señalado a su esposo, nada menos que un rey, acusándole de haberla agredido.

A todo esto se sumó la falta de descendencia, lo que terminó por dinamitar la relación entre los cónyuges. El intento de unir las coronas de Catilla y León a la de Aragón, preludio de lo que, casi cuatrocientos años más tarde lograrían los Reyes Católicos, había resultado un rotundo fiasco.

La pareja se escindió en bandos tratando de buscar apoyos que afianzaran su poder. Así, la reina obtuvo la complacencia de buena parte de la nobleza y el clero, mientras su esposo era apoyado por las principales ciudades del Camino de Santiago. Urraca hizo todo lo posible para tratar de anular su matrimonio, aduciendo lazos de consanguinidad con su esposo, pues ambos eran bisnietos de Sancho Garcés de Pamplona. Apoyada por el arzobispo de Toledo, la soberana trató de librarse de la pesada carga que suponía el estar desposada con un tirano como el rey aragonés, pero todo fue en vano. Este la hizo encarcelar en el castillo de Castellar (en la provincia de Zaragoza), enterado como estaba de sus infidelidades con uno de sus antiguos pretendientes, el conde Gómez González. Con la ayuda de su amante y

también del conde de Lara, la monarca fue liberada de su encierro y trasladada a la segoviana fortaleza de Candespina. Tras la muerte de Gómez González, ocurrida en 1110 contra las tropas de Alfonso I, la reina Urraca adoptó como amante a uno de sus antiguos pretendientes, el ya mencionado conde Pedro González de Lara. Según los cronistas de la época, de esta relación adúltera, que duró hasta la muerte de la reina, nacieron, al menos, dos hijos: Fernando y Elvira.

Por su parte, su primogénito Alfonso tenía mucha prisa por suceder a su madre en el trono, por lo que se unió a su tía Teresa (hija de Alfonso VI y Jimena Muñoz), hermanastra de la soberana. Tras años de luchas intestinas contra esta, contra su marido y contra su propio hijo, a las que se añaden también los constantes enfrentamientos contra los almorávides, la reina falleció en el castillo de Saldaña (Palencia) a la edad de cuarenta y cinco años, probablemente a consecuencia de un nuevo parto, en extremo complicado, fruto de su relación con González de Lara. Urraca fue reemplazada en el trono por su hijo, Alfonso VII, nombrado rey de León y casado con Berenguela, hija del conde de Barcelona Ramón Berenguer III, en el mismo castillo de Saldaña donde Urraca perdió la vida solo dos años después, en 1126.

Durante el reinado de Isabel II la figura de la reina Urraca fue recuperada con la intención de legitimar el poder de esta al frente del trono de España en un proyecto dirigido por el pintor José de Madrazo que, desde el Real Museo del Pinturas (hoy Museo Nacional del Prado), encargó la realización de un conjunto de composiciones que pusieran de manifiesto, a través de una vasta iconografía, la grandeza de la monarquía hispánica. Así, el pintor riojano Carlos Múgica llevó a cabo el retrato de la reina Urraca en 1857, coronada y portando su cetro en la mano derecha a la vez que desciende de un trono flanqueado por leones en dirección al espectador.

Urraca hizo, en un tiempo que no era el suyo, cosas impropias para una mujer. Repudió a su marido, tuvo amantes, gobernó con mano firme y combatió a sus opositores sin remilgos. Por eso fue criticada por muchos, odiada por otros tantos y condenada por la historia al olvido en favor de sus padres e hijos. Pero el día en que falleció, un 8 de marzo, muchos la lloraron y otros la recordamos ahora, casi mil años después, como una mujer enérgica y valerosa que no cayó en el conformismo y que, sin vacilaciones, rigió con determinación en buena parte de la actual España.

30

MARGARITA ALEXANDRE

La cineasta antifascista que deslumbró a Franco

> Es imposible hacer una buena película sin una cámara que sea como un ojo en el corazón de un poeta.
>
> ORSON WELLES

La vida de Nuestro Señor Jesucristo a través de los grandes maestros de la pintura universal fue el reclamo con que la película titulada *Cristo*, dirigida por Margarita Alexandre y su amante Rafael Torrecilla, se presentó en 1953 en plena dictadura franquista. Margarita fue la primera mujer española que realizó películas de cine durante este periodo y, además, tuvo la suerte de pasar la censura con este film. Cuentan que al mismísimo Francisco Franco le impresionó aquella especie de documental basado en un libro de fray Justo Pérez de Urbel, prior del Valle de los Caídos, que mostraba, a través de unas 1.500 obras de arte (entre ellas algunas de Tiziano, Rubens o El Greco), la vida de Jesús de Nazaret, apoyada en una serie de voces narrativas como las de los actores Fernando Rey, José María Seoane o María Jesús Valdés. Este largometraje recibió la categoría de Interés Nacional por parte de la Junta de Censura y permitió a Margarita establecer una relación de amistad que duraría toda la vida con el director de fotografía barcelonés Juan Mariné, creador de un aparato que permitía realizar movimientos de cámara dinámicos al grabar sobre los lienzos.

Pero comencemos por el principio. Margarita Alexandre Labarga nació en León, un caluroso y veraniego 3 de julio de 1923. Tenía otras dos hermanas, Estrella, la mayor, y África (igual que su madre, que había nacido en Puerto Rico), con quienes compartía inquietudes y juegos de infancia. Su padre era de origen francés, por lo que recibió una educación laica y poco conservadora. Desde muy niña se interesó por las artes y, con apenas dieciocho años, fue elegida por el director Eusebio Fernández Ardavín para participar en la película *Tierra y cielo,* estrenada en 1941. Buscaban un rostro de belleza angelical que recordara a las Inmaculadas de las obras de Murillo, y Margarita fue la elegida. A la grabación de esta cinta siguió *Porque te vi llorar,* de Juan

de Orduña, y *Correo de Indias,* dirigida por Edgar Neville en 1942, junto a Conchita Montes, Julio Peña y Armando Calvo. Sin embargo, la prometedora carrera de Margarita se vio detenida, al menos momentáneamente, pues en 1943, y antes de cumplir los veinte años, se casó con el decimosegundo conde de Villamonte, Juan José Melgar y Rojas, con quien tuvo dos hijos: Alfredo y Margarita. Se dedicó entonces a atender a su familia durante unos años, aunque, mujer libre y no sujeta a estereotipos, mantuvo una relación abierta con su esposo que terminaría por separar al matrimonio. De este modo, renunció a una vida de comodidades para lanzarse a la aventura de ser ella misma.

Margarita decidió continuar con su carrera como actriz y participó en películas como *Sabela de Cambados* (1949) junto a María Fernanda Ladrón de Guevara, Amparo Rivelles y Jorge Mistral, *Ronda española,* de Ladislao Vajda (1951), *El barco sin rumbo* (1952), dirigida por José María Elorrieta y acompañada en el reparto por el actor de origen alemán Gérard Tichy y por Emma Penella, hasta que decidió dar un giro radical a su profesión. Era una mujer curiosa, inquieta y con ganas de seguir aprendiendo, por lo que se embarcó en la compleja aventura de tratar de dirigir, una tarea reservada hasta no hace mucho tiempo en exclusividad al género masculino. Ella quería hacer cine, quería permanecer detrás de la cámara, así que se lanzó definitivamente a cumplir su sueño.

Se aventuró a conocer primero el oficio de *script*, luego el de montadora, del que disfrutaba con pasión, para continuar como ayudante de dirección hasta que finalmente pasó a la dirección de películas. Fue entonces cuando, en el rodaje de la cinta de Antonio del Amo titulada *Puebla de las mujeres* (1952), se enamoró perdidamente de quien se convertiría en su compañero de viaje durante el resto de su vida, el cineasta madrileño Rafael Torrecilla. Con él creó la productora Altamira Films y fue con él con quien dirigió y produjo su primer largometraje, la famosa *Cristo*, de la que hablamos al comienzo y que le abriría las puertas del palacio de El Pardo. ¿Cuándo iba a pensar ella que su cine experimental y revolucionario, poco sujeto a los cánones de la época, fuera a despertar el interés del caudillo y burlar la censura como lo hizo?

No tendría tanta suerte con su siguiente película, *La ciudad perdida*, estrenada en 1955, un film de cine negro basado en una novela de Mercedes Formica y coproducida entre Italia y España a través de la nueva empresa creada por la pareja bajo la denominación de Nervión Films. Entre el reparto de la película se encontraba María Dolores Pradera, gran amiga de Margarita, al igual que lo fuera de Fernando Fernán Gómez.

Pero todavía Margarita y Rafael dirigieron y produjeron una última

cinta en nuestro país antes de partir hacia el exilio. *La gata*, estrenada en 1956, primera realizada en color y en cinemascope y protagonizada por su querida amiga Aurora Bautista, junto a Jorge Mistral y José Nieto. Una película de corte romántico en la que se contaban los amores de una indómita mujer andaluza de enorme belleza, con un hombre que quería convertirse en torero, pero con la intención de evitar los estereotipos propios de la España costumbrista y tradicional.

Fue entonces cuando un nuevo giro se produjo en la vida de la pareja formada por Margarita y Rafael. Por recomendación de un amigo de ambos, Luis Buñuel, pensaron en marcharse de España en dirección a México, lugar donde las producciones cinematográficas empezaban a despegar y los cineastas españoles tenían un gran prestigio. No se lo pensaron mucho, pues en la España gris de la dictadura no había sitio para ellos. Así que emprendieron viaje al país azteca haciendo escala en Nueva York, donde debían esperar varios días hasta lograr obtener el visado. Allí tuvieron noticias, a través del productor, director y guionista mexicano Manuel Barbachano Ponce, de que en Cuba se estaba comenzando a realizar mucho y buen cine, así que decidieron emprender rumbo a la isla en lugar de a México (donde, por otra parte, el divorcio no estaba admitido y ella estaba separada y conviviendo con Rafael). Su intención era permanecer allí por un breve periodo de tiempo e intentar introducirse en los círculos intelectuales de La Habana. ¿Quién iba a decirle a Margarita que permanecería en Cuba casi trece años de su vida?

La ciudad le sorprendió positivamente, su modo de vida, su luminosidad, la gracia de sus gentes, su generosidad y la pasión con la que se enfrentaban a las dificultades. Allí coescribió y codirigió, en 1959, con Antonio Vázquez Gallo, la película titulada *La vida comienza ahora* (1959), un drama con fotografía de su amigo Juan Mariné, protagonizada por Pedro Álvarez y Lilia Lazo. Margarita era conocida por ser una mujer dura y exigente en los rodajes, muy disciplinada y seria, con un carácter fuerte y poco dada a la autocomplacencia.

Pronto entró en contacto con *Titón*, apodo por el que cariñosamente fue conocido uno de los más influyentes cineastas cubanos del siglo pasado, el gran Tomás Gutiérrez Alea, con quien colaboró en la producción ejecutiva de sus películas a través del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), desde donde formaba a jóvenes universitarios. Excepcionales obras surgidas de esta colaboración fueron *Las doce sillas* (1962), *Cumbite* (1964) y *La muerte de un burócrata* (1966), uno de los films más relevantes del cine cubano, angustiosa sátira de la burocracia tras la revolución. También formó parte de la producción de *Crónica cubana* de Ugo Ulive (1963), de *El encuentro,* dirigida por Manuel Octavio Gómez (1964), o de *El robo,* de Jorge Fraga (1965), ambientada en los días de la dictadura de

Fulgencio Batista.

Desde 1966 hasta 1969 Margarita se puso al frente del Teatro Musical y, en 1971, tras discrepancias con el régimen comunista cubano y con el ICAIC, Rafael y ella decidieron abandonar la isla en dirección a Italia, a la región de la Toscana, desde donde colaboraron en la lucha antifranquista. Desde allí financiaron la publicación del libro *El asesinato de García Lorca*, de Ian Gibson, que trataron de convertir en película con la ayuda de Luis Buñuel primero, y más tarde con la de Basilio Martín Patino. Ambos rechazaron el proyecto. También supervisaron la coproducción del film italoespañol *Operación Ogro* (1979), último trabajo de Margarita, dirigido por Gillo Pontecorvo y basado en la novela homónima de Eva Forest, en que se narraba el intento de secuestro y posterior atentado que ETA llevó a cabo contra Carrero Blanco. La película supuso un auténtico quebradero de cabeza para Margarita, ya que fueron dos años de preparación hasta que se inició el rodaje. Cuando este ya iba a comenzar, falleció el dictador y Pontecorvo, temeroso de que la película incitara al terrorismo, decidió dejar de lado el proyecto hasta que, después de varios cambios de guion y de que Margarita consiguiera financiación en España, el director accediera a continuar con el rodaje.

Tras el final de la dictadura, Margarita y Rafael regresaron a España y se asentaron definitivamente en Madrid. Los últimos años de su vida los pasó junto a su familia y en su finca de Garoza, en Ávila. Allí, entre encinas, rodeada de naturaleza y de la compañía de su buen amigo el artista vizcaíno Agustín Ibarrola y de su esposa Mari Luz, Margarita pudo disfrutar de la realización de una de las últimas intervenciones del maestro en un entorno natural: la coloración de unas 120 piedras llenas de espiritualidad y magia en un recorrido visitable pleno de la sensibilidad que otorga el arte.

En 2004 Margarita fue galardonada con la Medalla de Honor de la Asociación Española de Historiadores del Cine junto a su amigo y compañero cinematográfico Juan Mariné. Falleció el día anterior a la Nochebuena de 2015, ya nonagenaria, pero antes había concedido a la investigadora Sonia García varias entrevistas que cristalizarían en el libro titulado *El cuerpo y la voz de Margarita Alexandre,* publicado en 2016 y referencia esencial para este texto. Al año siguiente, el director Fermín Aio, junto a la productora Ana Gutiérrez, estrenaron el documental que lleva su nombre, el de una mujer inconformista, profundamente libre, que improvisó el guion de su vida hasta convertirlo en una película que ella misma dirigió con enorme y merecido éxito.

31

RITA DE BARRENECHEA

La dramaturga amiga de Jovellanos y retratada por Goya

Cuanto menos se lee, más daño hace lo que se lee.

MIGUEL DE UNAMUNO

Rita de Barrenechea y Morante es condesa del Carpio y marquesa de la Solana. Tiene apenas cuarenta y un años y languidece. Su rostro es sombrío, melancólico, y el maestro Goya, a pesar de que trata de lograr la mejor versión de la retratada sonrosando ligeramente sus pálidas mejillas, apenas lo consigue. Está muy delgada y por eso, quizá, luzca más esbelta. Tiene el pelo rizado, de un color negro azabache, y se ha engalanado para la ocasión con un hermoso vestido negro que le cubre casi hasta los pies. Calza unos chapines forrados a juego con el vestido y con decoración dorada terminados en punta fina. Se cubre los hombros y buena parte de la cabeza con una mantilla cuidadosamente bordada de color blanco y no ha olvidado el abanico, de color marfil, muy a la moda de la época. No le queda mucho tiempo de vida y el artista zaragozano, que quizá lo sepa, no quiere perder la oportunidad de retratar a una de las más ilustres damas de la sociedad de su tiempo. Es una mujer austera, refinada, seria y marcada ya por las huellas de la enfermedad. Sobre el fondo gris neutro y las sobrias tonalidades blancas de la mantilla y negras del vestido, solo se permite un toque de colorido en el vistoso lazo rosado que adorna su cabeza. Poco tiene que ver con otras obras del maestro aragonés donde las majas lucen floridas estampas de vital alegría. Pero así es como la historia recuerda a Rita de Barrenechea. Gracias al retrato pintado por Goya, que pasó de la colección del marqués del Socorro a la colección parisina de Carlos de Beistegui, quien lo donaría definitivamente, en 1942, al parisino Museo del Louvre y donde hoy podemos contemplarlo.

Rita de Barrenechea, después de una azarosa vida de traslados de una ciudad a otra, se había asentado en la capital de España y tenía fama de ser una mujer despierta e ingeniosa, gran amiga de Jovellanos, al que el artista aragonés ya había retratado. Una dama de

la alta sociedad, ilustrada y reformista, que gustaba de escribir y que contaba, entre su distinguido círculo de amistades, con la mismísima duquesa de Alba.

Nacida en Bilbao el 13 de mayo de 1757, heredó de su madre, Ana María Morante de la Madrid y Castejón, el título de V marquesa de la Solana, mientras su padre, José Fernando de Barrenechea y Novia de Salcedo, disfrutaba del título de II marqués del Puerto (además de ser caballero de la Orden de Santiago). Desgraciadamente el infortunio hizo que Rita quedara huérfana de madre muy niña, permaneciendo al cuidado de su padre. Ambos se trasladaron a Valladolid, donde el marqués fue ordenado sacerdote. Fue entonces cuando Rita ingresó en el monasterio de las Huelgas Reales de la ciudad, palacio donado por la reina María de Molina para la construcción de un monasterio femenino cisterciense en 1282. Fue también allí donde Rita se formó en letras y en literatura y comenzó a leer a los grandes clásicos españoles.

Rita conoció entonces a quien se convertiría en su esposo el 3 de enero de 1775, Juan de Sahagún de la Mata Linares, I conde del Carpio, miembro destacado de la alta sociedad, con una proyección laboral de renombre en el ámbito de la política. Poco después del enlace, el conde fue nombrado alcalde de la Real Audiencia de Barcelona y el matrimonio se trasladó a la capital catalana. Allí nacieron sus hijas María Martina (que murió siendo niña) y Francisca Javiera, quien contraería nupcias con Francisco Solano y Ortiz de Rozas, sucesor al título de marqués del Socorro que ostentaba su padre.

El conde del Carpio, esposo de Rita, hombre ilustrado y de estricta moral, ascendió rápidamente en la escala social y fue nombrado ministro del Consejo de Órdenes en 1786 (año en el que también fue reconocido como caballero de la Orden de Calatrava), lo que hizo que la familia se instalara definitivamente en Madrid. Allí, la marquesa comenzó a frecuentar los círculos intelectuales y artísticos más importantes de la ciudad y se convirtió en una de las catorce mujeres socias de la Junta de Damas de la Sociedad Económica Matritense, fundada en 1787 y presidida por la condesa de Benavente, creada con la intención de posicionar a las mujeres en espacios públicos de influencia. Entre otras socias de renombre destacaron también la condesa de Montijo (que ejercía como secretaria), la duquesa de Almodóvar o la condesa de Fernán Núñez. Además, Barrenechea participó, al igual que su esposo, en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País para promover el desarrollo de la ciencia y la cultura.

La residencia madrileña del ilustre matrimonio era uno de los lugares más frecuentes en los que se reunían artistas y literatos,

siempre ayudados y apoyados por Rita. La duquesa de Alba, Jovellanos, Moratín, Fernández de Navarrete, Ramón de la Cruz, el viajero inglés Joseph Townsend o la poetisa malagueña María Rosa Gálvez, eran algunos de los amigos con quienes Rita compartía inquietudes y confidencias. También quizá tuviera estrecha relación con la pedagoga y escritora zaragozana Josefa Amar e incluso con la asturiana Rita Caveda, muy amiga de Jovellanos al igual que su esposo, el letrado madrileño Antonio Tenreiro Montenegro. De lo que estamos seguros es que Rita era admirada por sus amistades, poseía un noble y hermoso sentido de la misericordia y ayudaba al prójimo y al desvalido, realizando continuas obras de caridad que le granjearon el respeto de propios y extraños.

Atendiendo a los datos aportados por Serrano y Sanz, la condesa del Carpio y marquesa de la Solana dejó escritos varios ensayos y apuntes, además de algunas obras, especialmente comedias, una *Descripción de un viaje por la Mancha,* y un texto sin título que tenía como protagonista a su hija, la marquesa del Socorro, y a varias de sus amigas.

De las obras de la condesa del Carpio que han llegado hasta nosotros destaca la titulada *Catalin*, editada en Jaén de forma anónima en 1783. El texto, según la historiografía y los análisis literarios de especialistas como Inmaculada Urzainqui en su trabajo *Catalin, de Rita de Barrenechea, y otras voces de mujeres en el siglo XVIII*, posee un alto contenido moral y ético, pues la autora estaba convencida del enorme poder educativo que poseían las letras y la literatura. *Catalin* es una comedia de carácter sentimental en prosa y un solo acto donde Barrenechea propone poner en práctica una serie de virtudes, como la preocupación por mantener la armonía familiar, el respeto al orden y a las leyes, y la sociabilidad, todos elementos esenciales para lograr una sociedad humana y desarrollada. La obra se sitúa en un caserío próximo a la localidad vizcaína de Portugalete donde dos enamorados van a contraer matrimonio a pesar de las dificultades económicas en las que se encuentran. Rita emplea en ella un lenguaje cercano, además de introducir una canción en euskera en boca de la protagonista Marichu.

Otra de sus obras es la titulada *La aya*, de la que se conserva una copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de España y que perteneció al escritor romántico Agustín Durán. Esta, también en prosa y escrita en un solo acto y con 23 escenas, narra, a modo de comedia dramática, la importancia que ha de otorgarse a la educación de los hijos y cuáles son las consecuencias si esta se deja en manos de personas incapaces e ignorantes. Matilde, joven criada en una aldea por su abuela, llega a casa de su madre. Esta la deja al cuidado de un aya, de supuesta formación francesa, con el beneplácito de un amigo y

el rechazo de otro. La historia se desarrolla en pocas horas y aborda una de las preocupaciones primordiales de la época ilustrada como era la educación de la juventud.

Fallecida de un ataque repentino el 23 de noviembre de 1795, Jovellanos escribió a su muerte, solo dos días después: «Murió la buena condesita del Carpio, mujer de grande espíritu, talento y gracia». Además, su gran amiga María Rosa Gálvez le dedicó unos hermosos versos recogidos en su poema «La noche. Canto en verso suelto a la memoria de la señora condesa del Carpio»:

De alegría mi mente arrebatada
tu benéfica imagen me presenta
en esta soledad: te ven mis ojos,
cual otro tiempo en tu mansión solías,
cercada de infinitos miserables
su indigencia aliviar con larga mano...
Y yo, ¿qué diré en tanto? Yo, que tuve
en ti una amiga fiel, una defensa
contra mi adversidad, ¿pintaré acaso
tu admirable talento, el noble fuego
de tu imaginación, las gracias todas,
que en tus acciones sin cesar brillaban,
aquel carácter franco y generoso,
que arrastraba hacia ti los corazones;
o tu genio inmortal, que de las artes
protegió noblemente las tareas?

La condesa del Carpio escribió teatro siendo mujer, en un momento en que este género, como la mayor parte de las producciones artísticas y literarias, les estaban prácticamente vetadas. Además, vio su obra publicada, también inusual en su tiempo, logrando algo que muy pocas habían conseguido antes. Rita de Barrenechea fue una mujer piadosa, culta, consciente de sus cualidades y de su posición privilegiada, que siempre empleó en aras de la cultura y del desarrollo intelectual de la sociedad de su época.

Su retrato nos contempla lánguido, con mirada triste, aunque directa, segura de haber cumplido la tarea que se le había encomendado desde lo alto: ser bondadosa y poner al servicio de otros su talento, formación e ideas, en aras del progreso. Desafortunadamente, y con solo cuarenta y dos años, no tuvo tiempo para más. Es también una lástima que haya que viajar a París para poder contemplarla tal y como Goya la retrató, aunque vale la pena hacer el viaje.

32

PILAR PRADES

La última mujer ejecutada por garrote vil

> No hay que decir que un acto ofende la conciencia común porque es criminal, sino que es criminal porque ofende la conciencia común.
>
> ÉMILE DURKHEIM

La silla ya está preparada. Son las siete de la mañana en la cárcel de Valencia y Pilar tiembla de miedo al contemplar atónita uno de los instrumentos más macabros de la historia criminal de España. Su verdugo, Antonio López Sierra (que mes y medio más tarde se encargaría de ajusticiar al famoso *Jarabo*, conocido por ser el primer asesino en serie español), solo habrá de girar la manivela una vuelta y media y la muerte sobrevendrá a la rea por estrangulamiento. Las lesiones serán irreversibles y la ejecución culminará con la envenenadora de Valencia casi de forma inmediata.

Pilar Prades defendió su inocencia hasta ese mismo instante, pero nada fue suficiente y, el 19 de mayo de 1959, cumplió su condena, siendo así la última mujer en España ajusticiada por garrote vil, instrumento ya empleado por la Inquisición mucho tiempo antes. Una botella de Diluvión (veneno mata hormigas compuesto principalmente de arsénico) destapó la cruel realidad de una joven de apenas treinta y un años, de familia humilde y natural del pueblo castellonense de Bejís que, como tantas otras mujeres de su tiempo con escasos recursos económicos, marchó a la ciudad más próxima «a servir» para salir de la miseria, casarse y tratar de abrirse camino en un mundo que las rechazaba.

La historia de Pilar Prades comenzó entre miseria y hambre desde la fecha de su nacimiento, ocurrido en 1928. Finalizada la Guerra Civil y con apenas doce años, el único modo que tenía de prosperar era el de marchar a Valencia, localidad importante y más desarrollada, donde comenzó a trabajar como asistenta doméstica en distintas viviendas de familias adineradas. Las crónicas negras de la época la presentan siempre como una mujer de carácter difícil, con continuos cambios de humor, recelosa y asocial.

De complexión robusta, Pilar tenía los ojos grandes y de un negro profundo, y un gesto serio que le confería un aspecto poco amistoso. Acomplejada y deseosa de contraer matrimonio, no parece que tuviera mucha suerte con los hombres, por lo que comenzó a crearse un mundo propio en el que la venganza se convirtió en la principal razón de su existencia. Tras trabajar en varios domicilios, fue en 1954 cuando entró como personal doméstico en la residencia de los señores Enrique Vilanova y Adela Pascual, situada en la calle Sagunto de Valencia.

Ambos eran propietarios de una próspera tienda de productos cárnicos ubicada muy cerca del domicilio familiar. El matrimonio pasaba la mayor parte del tiempo atendiendo el negocio y a los clientes que frecuentaban de modo continuado el establecimiento. Pilar despachaba alguna vez y esto le hacía sentir importante. Además, parecía mostrar cierto interés por el señor Vilanova y fue así como comenzó a urdir en su mente el plan de acabar con la vida de Adela, la señora de la casa.

Pilar prepara café y vierte unas gotas de Diluvión sobre la taza que, mezcladas con leche, pasan desapercibidas. Aunque prácticamente analfabeta, sabe que este veneno puede causar la muerte. Adela es el único obstáculo que la separa de Enrique y de convertirse en la dueña del negocio cárnico. Al menos, así lo cree. Por ello, durante varios días, Pilar envenena a Adela Pascual a conciencia hasta que esta cae enferma de lo que, supuestamente, parece una gripe. Tras varias pruebas hospitalarias sin dar con la causa de su mal, Pilar se ve obligada a aumentar la dosis de veneno, sin olvidar nunca atender el negocio del matrimonio y cuidar como merece al señor Enrique. Incluso mima con cariño y esmero a Adela, prestándole toda clase de atenciones durante su padecimiento con la idea de poder así enmascarar su crimen. Finalmente, el fatal desenlace se produce y la señora Pascual fallece el 28 de mayo de 1955. Cuentan que el mismo día del entierro Pilar atendió en la carnicería a la clientela muy sonriente y ¡hasta vistiendo ropas de la difunta! Sin embargo, la suerte no estaba de su parte y, aunque creyó que una nueva vida comenzaba para ella como sustituta de Adela, el viudo Vilanova la despidió de inmediato. Otra vez a empezar de nuevo.

Por mediación de Aurelia Sanz, una cocinera amiga suya, Pilar encuentra, a comienzos de 1956, una nueva casa en la que trabajar. Esta vez en el número 7 de la calle Isabel la Católica, residencia del médico militar Manuel Berenguer, su esposa María del Carmen Cid y sus dos hijos. Sin embargo, la historia se repite. Por desavenencias en cuestión de amores, Pilar ve en Aurelia una rival más guapa y joven que ella y decide poner en marcha, una vez más, su macabro plan. Vuelve a mezclar, con el café que prepara a su antigua amiga, las

gotas de Diluvión. Aurelia enferma y el médico Berenguer decide ingresarla en el hospital, donde pronto su salud mejorará considerablemente. Sin embargo, Pilar no ceja en su empeño y continúa envenenando, esta vez a Carmen, la esposa del doctor Berenguer. Esto será el principio del fin para ella.

Las sospechas de que algo raro ocurre se despiertan en el médico que, tras enfermar su mujer con los mismos síntomas que la cocinera, consulta con varios colegas y realiza una prueba de tóxicos a su esposa. No hay duda. Se trata de arsénico, un veneno mortal presente en la sangre de Carmen. Alguien estaba tratando de asesinarla. Berenguer sigue investigando por su cuenta y localiza a Enrique, el viudo de Adela Pascual, dueño de la casa donde anteriormente había trabajado Pilar, con la intención de contarle lo ocurrido. Pero cuál es su sorpresa al descubrir con asombro que ¡la anterior señora de la casa donde Pilar había servido estaba muerta! Berenguer interpone una denuncia en la comisaría de Ruzafa y terminan por exhumar el cuerpo de Adela en el que, tras los pertinentes análisis, descubren también restos de arsénico.

A partir de entonces los hechos se precipitan. La policía registra el dormitorio de Pilar en el domicilio del doctor Berenguer y allí encuentran el arma del crimen: una botella de Diluvión. Tras día y medio de interrogatorio en comisaria, la mujer se declara inocente, no sin antes ser advertida por su abogado: es mejor confesar el crimen y evitar así la pena de muerte. Pero Pilar hace caso omiso a pesar de ser sometida a un careo con su examiga Aurelia en el que confiesa el asesinato, alegando que había confundido el veneno con una medicina para bajar la fiebre, pues apenas sabía leer.

El caso se convirtió pronto en mediático y todos los diarios de la época recogieron la historia de Pilar, con algunas contradicciones y variaciones. Fueron numerosas las peticiones de indulto y, durante casi dos años, se alargó el cumplimiento de la sentencia, pero todo resultó inútil. La conocida como «envenenadora de Valencia» fue condenada a muerte por garrote vil por el asesinato de Adela Pascual y a penas de veinte años por los intentos de homicidio de Aurelia Sanz y María del Carmen Cid, que finalmente no se consumaron.

El encargado de ejecutar la sentencia, y en el que el director de cine Luis García Berlanga se inspiró para desarrollar el personaje de su aclamada cinta (estrenada en 1963) y titulada *El verdugo*, no fue otro que Antonio López Sierra, quien relató su terrible experiencia durante la ejecución de Pilar en otra película llamada *Queridísimos verdugos* (1977) de Basilio Martín Patino.

López Sierra siempre dejó claro que para él nada podía haber peor que ejecutar a una mujer, algo que relató al periodista gallego Daniel Sueiro y que este recogió en su libro *Los verdugos españoles. Historia y*

actualidad del garrote vil, de 1971. El verdugo se negó, en un principio, a llevar a cabo la ejecución, pero, finalmente, y tras ingerir una buena dosis de tranquilizantes mezclados con alcohol, pudo terminar con la vida de Pilar Prades aquella mañana de primavera del año de 1959. La prensa se agolpó a las puertas de la cárcel valenciana y el dramático caso de la joven, ejecutada con tan solo treinta y un años, viajó por las páginas de toda la prensa española e incluso más allá de nuestras fronteras, transformándose en Argentina en un famoso culebrón radiofónico titulado *La galleguita de cara sucia*.

De este modo, la prisión de Valencia se convirtió en el último escenario de una vida de película, sórdida y lastimera, que se trasladaría incluso a la televisión, consagrando a la gran actriz Terele Pávez en el papel de Pilar como protagonista del primer capítulo de la serie *La huella del crimen* titulado *El caso de las envenenadas de Valencia*, dirigido por Pedro Olea en 1985. La propia Pávez diría que incluso recordaba «el frío de la argolla del garrote en el cuello» en el momento de la recreación de la ejecución, llevada a cabo con una reproducción exacta del instrumento de tortura original que, decía Pávez, «hacía un ruido espantoso». De la relación dramática que mantuvo con el personaje de Pilar Prades, contaba la actriz que «fue alguien con quien yo me encontré espiritualmente, a la que pedí perdón muchas veces por todo aquello en lo que pude equivocarme al interpretarla y por todo lo que tuvo que sufrir sola, sin amor, sin nadie, con todo lo que tenía a cuestas en una maleta y sirviendo de casa en casa». Curioso que tiempo después, la figura de Pilar Prades, una de las más desgarradoras de la crónica negra española, obtuviera la conmiseración y comprensión que nunca tuvo en vida.

«La envenenadora de Valencia» fue, sin probablemente buscarlo, la última protagonista femenina del brutal garrote vil. Una mujer solitaria, presa de sus miedos e inseguridades, que la convirtieron en un monstruo para la sociedad y en una desgraciada para sí misma.

33

CONSUELO SANZ-PASTOR

La pionera de los museos españoles

> Los museos son lugares donde el tiempo se transforma en espacio.
>
> ORHAN PAMUK

Gracias a la inestimable aportación de la familia de nuestra protagonista, especialmente a la de Conchita Sanz-Pastor, hemos podido desgranar la vida de una de las mujeres más relevantes de la museología española y una gran desconocida que contribuyó, de modo esencial, al desarrollo de estas instituciones culturales, no solo en España sino también en Latinoamérica.

Nacida en Madrid el 18 de enero de 1916, Consuelo Sanz-Pastor Fernández de Piérola fue la cuarta hija de una familia de siete hermanos. Su padre, César Sanz Muñoz, era militar de profesión, por lo que los continuos traslados de una ciudad a otra marcaron la vida de la joven Consuelo.

En 1900 su padre emprendió viaje rumbo a Logroño, en donde residió interrumpidamente debido a sus traslados. Allí conoció a su futura esposa, Patrocinio Fernández de Piérola Mauleón, a la que todos llamaban Patro. En 1905 César fue ascendido a capitán de Ingenieros y se instaló de manera definitiva en Logroño, donde contrajo matrimonio, el 15 de agosto de 1908, en la parroquia de Santa María de los Arcos. Los jóvenes esposos permanecieron en la capital riojana hasta que el capitán Sanz fue trasladado al Ministerio de Guerra de Madrid. Allí nacieron la mayor parte de los hijos de la familia, a excepción de los tres últimos, Concha, Carlos y Javier, que lo hicieron en Zaragoza, pues al militar pronto le nombraron comandante de Ingenieros y debió incorporarse al Regimiento de Pontoneros de la capital del Ebro.

Consuelo, junto con su hermana Pilar, cursó estudios en el colegio del Sagrado Corazón de Zaragoza, pero, una vez más, su padre fue enviado, en esta ocasión como teniente coronel, a un nuevo destino: la Comandancia y Reserva de Burgos. Allí no estuvieron mucho tiempo, aunque el suficiente como para que Consuelo se matriculase en el

colegio de la Congregación del Santo Niño Jesús.

En 1927 regresaron de nuevo a Madrid y la familia adquirió un chalet en el número 2 de la calle Olivos. Consuelo estudió entonces en el colegio de la Asunción y, más tarde, inició el Bachillerato en el instituto Cardenal Cisneros, que finalizó en 1931 con excelentes calificaciones. Es curioso destacar que, a pesar de que su familia materna se oponía a que las mujeres realizaran estudios universitarios, su padre insistió siempre en que todos sus hijos, incluidas las féminas, tuvieran una carrera superior.

Con la proclamación de la Segunda República, Manuel Azaña facilitó el retiro a los militares percibiendo la totalidad del sueldo, por lo que el teniente coronel Sanz accedió a la situación de retirado y la residencia familiar se fijó definitivamente en Madrid para evitar más traslados. De este modo, Consuelo y su hermana Pilar comenzaron sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras, pero, debido a la oposición de su padre a que continuaran su formación en la capital, ambas terminaron por licenciarse en Geografía e Historia por la Universidad de Zaragoza, en 1933.

La situación prebélica que vivía España era especialmente complicada y, al estallar la guerra, una buena parte de la familia se exilió a Portugal, mientras Consuelo y sus hermanos menores permanecieron en Burgos durante los tres años que duraron los enfrentamientos. Sanz-Pastor trabajó como enfermera voluntaria de la Cruz Roja y le fue concedida la Medalla de Plata de la Campaña el 4 de octubre de 1939, además de la Medalla de la Sanidad Militar, el 22 de julio de 1940.

Tras la contienda, regresó con su familia a Madrid y comenzó su actividad investigadora. Sanz-Pastor había colaborado en la Universidad de Zaragoza llevando a cabo traducciones de textos clásicos latinos, por lo que decidió realizar su tesis doctoral sobre la figura del político, escritor y militar romano Catón el Viejo, con la que se doctoró en Geografía en 1940 por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid. Este trabajo fue la primera de las tesis doctorales de Geografía defendidas en la facultad tras la Guerra Civil. Sanz-Pastor empezó ya a destacar en un campo reservado casi exclusivamente al ámbito masculino.

Por aquel entonces entabló amistad con la directora del Palacio Real, Matilde López Serrano, quien le recomendó la preparación a las oposiciones del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, obteniendo la plaza en 1941 y convirtiéndose en una de las primeras mujeres en lograrlo tras la guerra civil española (su primer destino fue el Museo Arqueológico Nacional).

En los años de posguerra y de dictadura la situación laboral de la mujer estaba invirtiéndose. Poco a poco esta comenzaba a ocupar

puestos de responsabilidad, aunque de modo muy tímido, y las oportunidades más bien escaseaban. Por ello, cuando a finales de 1941 una cuñada le comentó el cese de la anterior directora del madrileño Museo Cerralbo, no se lo pensó un instante y solicitó al patronato cubrir esa plaza.

Sanz-Pastor ocupó el puesto, organizó las colecciones y, gracias a sus gestiones, se iniciaron las obras de rehabilitación y adaptación, de las que se encargó el arquitecto Guillermo Díaz Flores. Es interesante destacar que Sanz-Pastor residió, hasta 1985 (un año antes de su jubilación), en un pabellón contiguo al museo, al que se accedía por la antigua calle de Víctor Pradera (hoy Juan Álvarez Mendizábal). La idea de Sanz-Pastor con respecto a la institución era la de mantener el discurso museográfico lo más próximo posible a la voluntad del marqués, conservando en cada rincón las obras y enseres que allí se localizaban desde su origen.

En 1949 ganó una beca ministerial para trasladarse a Londres con la finalidad de estudiar la organización, gestión y estructura de los museos británicos y, por qué no, quizá aplicarlo en España. Lo mismo hizo en 1952, esta vez con destino a Roma, incorporando todo lo aprendido a la dirección del Museo Cerralbo y realizando también varios viajes de estudio e investigación al Museo del Louvre.

Sin embargo, uno de los cargos más significativos de toda su carrera fue su nombramiento, en 1961, como comisaria de exposiciones. El primer trabajo que realizó fue la organización de una exposición conmemorativa del IV centenario de la muerte del escultor Alonso Berruguete, y, al año siguiente, comisarió la exposición *La pintura catalana: desde la Prehistoria hasta nuestros días*.

Otra de las grandes muestras emblemáticas que Sanz-Pastor llevó a cabo fue la titulada *El oro del Perú,* que se instaló en el Casón del Buen Retiro y se inauguró el 25 de febrero de 1963. En ese mismo año se encargó de la organización de la exposición *Sorolla: primer centenario de su nacimiento*. También en 1963 fue nombrada inspectora de Museos de Bellas Artes, cargo que desempeñó hasta 1969. Esto le permitió viajar por todas las regiones de España conociendo de primera mano el panorama museístico de nuestro país. Por su excelente trabajo, el 13 de febrero de 1964, el Ministerio de Asuntos Exteriores le otorgó el Lazo de Dama de la Orden de Isabel la Católica, mientras el 1 de abril del mismo año el Ministerio de Educación Nacional le concedió la Encomienda con Placa de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio.

Pero el trabajo de Consuelo no iba a ceñirse exclusivamente al ámbito nacional y, durante el verano de 1968, viajó a Perú y colaboró en la organización de la casa del inca Garcilaso de la Vega. Sanz-Pastor intervino, además, en la instalación de museografías, como las

realizadas para el Museo de Cuzco o para el Museo de las Casas Reales de Santo Domingo en la República Dominicana.

Consuelo no cejó en su empeño de trabajar en aras del desarrollo de la cultura y completó sus análisis técnicos sobre el terreno con la publicación, en 1969, de la primera edición de su obra *Museos y colecciones de España*, un compendio de los conjuntos artísticos, públicos y privados más relevantes de nuestro país, que irán aumentando en ediciones posteriores.

El año de 1970 nos permite situar a Sanz-Pastor como ponente destacada en el Congreso Internacional de la Mujer, celebrado en Madrid, con la disertación titulada «Cooperación hombre-mujer en la vida social», en la que se recogían aspectos relativos a la promoción cultural, datos estadísticos sobre educación y analfabetismo, así como la necesidad de aumentar la participación femenina en el desarrollo político de la sociedad.

En 1977 fue nombrada consejera del Consejo Superior de Cultura y Bellas Artes, y creó, junto con otros compañeros de profesión, la primera Asociación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (hoy profesionales que se encargan de la dirección y gestión de estas instituciones públicas).

Durante los años siguientes, Sanz-Pastor centró por completo su actividad profesional en el Museo Cerralbo e inauguró, en 1979, cinco nuevas salas destinadas a exposiciones temporales hasta que, en 1985 y tras cuarenta y tres años en el cargo, dejó su puesto como directora del museo.

Pasó sus últimos años retirada de toda actividad profesional y acompañada de sus seres más queridos, dedicándose a la lectura y a la conversación inteligente. Pero la vida aún le deparó su última gran sorpresa. Durante el VIII Congreso Internacional de Actualidad en Museografía, celebrado en el Museo del Ejército de Toledo en 2012, se llevó a cabo el último homenaje a una de las más relevantes figuras de la museología española. Emocionada y sorprendida, Sanz-Pastor recordó las dificultades que sufrió una generación de grandes mujeres para abrirse camino en el ámbito profesional.

Consuelo Sanz-Pastor falleció en Madrid, el 30 de mayo de 2014, a los noventa y ocho años de edad, habiendo dejado un legado difícil de igualar. Pionera y referente de la profesión museológica, fue la primera profesional española en redactar planes de actuación y gestión en museos iberoamericanos, además de coordinar un sinfín de exposiciones nacionales e internacionales de magnífico calado. Única mujer directora de un museo estatal, el Museo Cerralbo de Madrid, durante más de cuarenta años, su aportación a la museología española fue, sin duda, excepcional.

34

PEPETA TOLRÀ

La artista médium que no salió nunca de Cabrils

La muerte es una vida vivida.
La vida es una muerte que viene.

JORGE LUIS BORGES

Josefa Tolrà i Abril era una mujer casi analfabeta que apenas sabía leer ni escribir y que se había criado en una familia muy humilde dedicada al trabajo textil. ¿Cómo fue posible entonces que sin formación ni conocimientos artísticos pudiera interesar a los miembros del famoso grupo vanguardista catalán Dau al Set y, especialmente, al gran artista Joan Brossa o al propio Modest Cuixart, entre otros muchos, hasta llegar a favorecer la exposición de sus obras?

La increíble historia de la Pepeta, apelativo cariñoso por el que era conocida por su familia, vecinos y amigos, supera con creces muchas de las que hasta ahora hayáis tenido noticia, en particular por la singularidad de su obra y por las condiciones específicas en las que esta se produjo y que la llevaron a convertirse en una mujer transgresora, poseedora de una creatividad única e inclasificable dentro de la historia del arte contemporáneo.

Gracias a los datos aportados por el magnífico trabajo de los responsables de la asociación que lleva su nombre y, especialmente de Pilar Bonet, sabemos que Josefa nació en Cabrils, un pueblo del Maresme (en la provincia de Barcelona), un 6 de abril de 1880. Como señalábamos anteriormente, su familia era de origen humilde por lo que, tras terminar sus estudios primarios, pronto tuvo que ponerse a trabajar en la fábrica textil de la localidad para poder llevar dinero a casa. Poco tiempo después, conoció a quien se convertiría en su esposo, Jaume Lladó, trabajador del campo y con quien tuvo tres hijos: Joan, María y Pere.

Tras unos años de cierta tranquilidad en el hogar familiar a pesar de las dificultades económicas, todo comenzó a truncarse en la vida de Josefa. Pere, el pequeño de la familia, falleció con apenas catorce años fruto de una larga enfermedad y Pepeta se sumió en una profunda

tristeza de la que ya nunca se recuperaría a pesar de la ayuda y apoyo del resto de su familia. Además, y como las desgracias nunca vienen solas, el estallido de la guerra civil española obligó a alistarse en el frente a su primogénito Joan, quien terminaría por no regresar nunca a casa tras ser abatido durante el conflicto.

Fue así (y como no podía ser de otro modo) como Josefa se vio sumida en una profunda depresión al no poder hacer frente a la pérdida de sus dos hijos. Nada ni nadie podían ayudarla, por lo que comenzó a tener una comunicación extraterrenal con seres espirituales procedentes de otros mundos, de otras dimensiones, que parecían transmitirle cierto tipo de mensajes que solo ella podía comprender. El canal de comunicación con otras realidades quedaba así abierto y, a pesar de que nadie podía ser capaz de comprender estas relaciones entre Josefa y los «seres de luz» (como ella los llamaba), su espíritu empezó a encontrar la paz que tanto había anhelado desde el fallecimiento de sus dos hijos.

Sin embargo, Pepeta aún tendría que exteriorizar la fuerza de aquellas almas que, atrapadas entre dos mundos, deseaban salir a la luz para mostrarse libres de cualquier corsé que su no existencia les provocaba. De este modo, y aconsejada por un familiar llamado Jordi Galbany, Josefa comenzó a plasmar en el papel (llegó a utilizar más de cuarenta libretas) las visiones que el contacto con aquellos seres le provocaban. «Solo cuando dibujo me siento en paz», llegó a decir en numerosas ocasiones. Tal era el descanso que le producía el poder encontrarse con estos personajes livianos, delicados y poco convencionales que huían solitarios de cualquier canon academicista.

Pepeta realizó más de un centenar de dibujos y, entre 1941 y 1959 (fecha de su fallecimiento), completó decenas de libretas para huir del dolor y del vacío que le provocaba su existencia. ¿Qué importaba que no tuviera ningún conocimiento artístico si aquel proceso ahuyentaba sus miedos y temores? Por eso Josefa nunca se consideró una artista ni trató de comercializar ni enriquecerse con sus obras. Solo era una mujer trabajadora, familiar, cariñosa y paciente a la que le había llegado el momento de vivir en paz y armonía.

Josefa comenzó entonces a pintar iconografías variadas centradas en temas religiosos y bíblicos (especialmente de Jesucristo o de la Virgen María), paisajes y escenas populares vinculadas al mundo que ella conocía y también representaciones de seres mágicos relacionados con el ocultismo o con las actuales ciencias del más allá, tan en boga en aquellos momentos. Dibujos «dictados» en los que ella intervenía como médium, una intercesora que, con buena voluntad, se deja guiar a través de los senderos de lo desconocido. Así se pasaba las horas y los días, encerrada en su casa de Cabrils trazando con lápiz, rotulador o tinta dibujos, buena parte de ellos firmados y fechados, a veces con

su nombre y, en otras ocasiones, con las iniciales P. Ll. que corresponden a las iniciales de su hijo, Pere Lladó.

«Soy como una mariposa y con mis alas voy a la estrella Marte sintiéndome frágil, pero también fuerte», repetía Josefa con la confianza de quien vive más allá de este mundo. Ella experimentó en primera persona la revelación de lo mistérico y nos desveló, a través de sus dibujos, algunos secretos invisibles a los ojos de quienes habitamos en esta realidad. Así, empleó en sus composiciones símbolos y signos a veces indescifrables, llenos de detalles cargados de energías perturbadoras. Son obras simbólicas, misteriosas, espontáneas, que en ningún caso muestran síntomas patológicos, pues Josefa siempre actuó como una persona corriente con su familia y amigos del pueblo, sin excentricidades ni alteraciones psicológicas. Así, por ejemplo, en su composición titulada *Adán y Eva* (1957), conservada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Josefa representaba el paraíso terrenal como un lugar hermoso, rodeado de seres flotantes, donde hombre y mujer se muestran ingrávidos, circundados por animales trazados de modo infantil como el perro o el león. También destacaron sus dibujos religiosos, con representaciones de la Natividad o de la Epifanía, siempre luminosos y coloristas, de formas ondulantes y personajes y animales de rasgos infantiles que cubrían el espacio de modo armónico y fabuloso. Incluso sus conocidas como «figuras fluídicas» maravillaban por su ligereza acuática que, liviana, parecía transitar entre dos mundos distintos pero conectados.

No menos interesantes fueron sus trabajos de mantones bordados sin necesidad de realizar dibujos previos, gracias a los materiales que su hija María le proporcionaba procedentes de la fábrica textil en la que ella también trabajaba. Hermosos símbolos de su pasión creativa y de su deliciosa minuciosidad como bordadora.

El arte de la Pepeta fue tan único y singular que llamó la atención de algunos de los miembros más destacados del grupo artístico catalán de vanguardia Dau al Set, entre ellos de Joan Brossa, Modest Cuixart y Alexandre Cirici. Fue el escultor Moisés Villèlia, especialmente vinculado a Brossa, quien primero le hablara a este de Josefa, pues era vecina suya en Cabrils. Villèlia se había quedado impresionado de la personalidad y del trabajo artístico de la médium, a quien había conocido, en una fecha cercana a 1954 o 1955, a través de la escritora y marchante Maria Dolors Orriols, que también residía en Cabrils. De este modo, y gracias a la mediación de Villèlia, Brossa, Cirici y el famoso médico psiquiatra Joan Obiols (quien trataba a Salvador Dalí) visitaron a Josefa en su domicilio y pudieron comprobar de primera mano las dotes excepcionales de esta singular mujer, sin estudios ni conocimientos artísticos. Así lo contaba el propio Brossa en una

grabación realizada el 6 de febrero de 1998 (solo unos meses antes de su muerte) en la que el artista catalán explicaba que, a pesar de que Josefa solía hablar en castellano cuando entraba en trance, con él lo había hecho siempre en catalán. Josefa llegó a dirigirse a Brossa en una de las intensas conversaciones que mantuvieron en los siguientes términos: «Tú jovencito, vigila. En tu interior tienes un jardín muy bonito, no dejes que te lo pisoteen...».

Miembros de la asociación artística conocida como Club 49 junto al propio Brossa, siempre interesado por el más allá y por lo mágico y lo esotérico, invitaron a Josefa a participar en una exposición en la Sala Gaspar de Barcelona, que finalmente se inauguró el 18 de enero de 1956, con doce de sus dibujos seleccionados por el psiquiatra Obiols. La muestra fue presentada por Alexandre Cirici, quien elogió a Josefa como médium y como artista.

Josefa dibujaba por necesidad para crear mundos sutiles, inocentes, espacios de tránsito que le devolvieron la calma en su pequeña vivienda del pueblo de Cabrils de la que solo salió dos veces. Una para visitar a una médium en Badalona, la otra para ver actuar a su sobrina, María Tolrà, en una obra teatral en el pueblo.

Josefa murió como vivió. Un 15 de octubre de 1959, sentada tranquilamente antes de comenzar a desayunar en su vivienda de Cabrils. La encontró Jordi Galbany, quien años antes le había aconsejado que tomara el lápiz y dibujara lo que las voces le decían. Fue la propia María Tolrà quien, tras fallecer la hija de Josefa, se encargó de custodiar su legado que cristalizó, en 1998, en una magnífica exposición titulada *Revolt d'associacions* organizada por la Asociación para la Cultura y el Arte Contemporáneo de Mataró en su sede de la misma localidad.

Josefa fue una mujer discreta y tímida, pero recibió a vecinos y amigos en su casa familiar para darles consejos y recomendaciones que ella misma recogía de los seres de luz con los que se comunicaba y a quien ellos llamaban «querida hermana». Nunca vendió ni uno solo de los dibujos, ilustraciones y escritos que realizó, aunque, probablemente, oportunidades no le faltaron. Los regalaba con generosidad a quien consideraba, pues entendía que la humanidad necesitaba del más allá para comprender su sentido en la tierra. Su arte no se compraba ni vendía, le dijo siempre a su hija María. Era un modo de vivir, de aceptar los designios de lo alto, de alcanzar la felicidad y de transmitirla a quienes la rodeaban.

35

AMELIA CUÑAT

La coleccionista valenciana creadora del Museo Nacional de Cerámica

> El barro es como las personas, necesita que lo traten bien.
>
> JOSÉ SARAMAGO

Valencia fue, durante el último tercio del siglo XIX, una ciudad dinámica, inquieta y con un ingente número de incipientes artistas y curiosos que iban a configurar un panorama artístico único en su tiempo. En este contexto destacó la figura de una gran desconocida: Amelia Cuñat y Monleón.

Las mujeres de la alta burguesía, bien posicionadas económicamente y, en general, apartadas del mundo del pincel y de las bellas artes, se dedicaron especialmente al coleccionismo y a desarrollar una vasta cultura artística que cristalizaría, como en el caso que nos ocupa, en la formación de una de las colecciones privadas de cerámica más importantes de su tiempo.

Amelia Cuñat, nacida en Valencia un 10 de marzo de 1878, se crio, desde siempre, en un ambiente culturalmente propicio para el desarrollo de todas estas inquietudes. Era nieta de Sebastián Monleón (segundo esposo de su abuela), arquitecto, profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (donde poco después estudiaría el gran Joaquín Sorolla) y fundador de la fábrica de azulejos de San Pío V. Era sobrina de Rafael Monleón, pintor destacado de marinas, batallas navales y naufragios (que ejerció el cargo de pintor/restaurador del Museo Naval de Madrid) y también sobrina del escritor y cónsul Enrique Gaspar Rimbau (fruto del primer matrimonio de su abuela con Juan Gaspar).

Los padres de Amelia, Vicente Luis Cuñat Caruana y Teresa Monleón Rimbau (hija de la actriz teatral Rafaela Rimbau y Saez), eran unos grandes apasionados de las artes y Amelia desarrolló durante toda su infancia y, posteriormente, durante su vida adulta una gran pasión por el mundo cultural (era también una gran aficionada a la música). De hecho, frecuentaba las tertulias intelectuales de la ciudad valenciana acompañando a sus padres y llegó a establecer una

estrecha amistad con los hijos del profesor de la Academia de San Carlos Gonzalo Salvá, uno de los principales introductores de la pintura al aire libre en España y quien fuera maestro de Joaquín Sorolla.

Fue en esas tertulias donde conoció a un también curioso y jovencísimo Manuel González Martí, hijo de un procurador de los Tribunales de Justicia y un hombre emprendedor, con una clara vocación artística, a pesar de haber continuado con la tradición paterna de estudiar Derecho en la capital del Turia. Fue la pasión y el interés por la cerámica y el coleccionismo los que unirían a la pareja, que terminó contrayendo matrimonio en el camarín de la basílica de la Virgen de los Desamparados, un 30 de mayo de 1904. El banquete tuvo lugar en el hotel de París y el matrimonio fijó su residencia en el tercer piso del número 28 de la calle de Quart, hasta 1924. Después se trasladarían al número 9 de la plaza del Temple.

La pasión coleccionista de Amelia continuó a lo largo de toda su vida, no solo centrada en las piezas cerámicas (que ya coleccionaba y catalogaba antes de su matrimonio), sino también en las casas de muñecas (parece que poseía una de época isabelina que había pertenecido a su madre y que había sido diseñada por su abuelo) y en los abanicos, de los que conservó una ingente colección, custodiada hoy en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia. Pero ¿por qué está importante institución de carácter estatal y dependiente del Ministerio de Cultura no recoge también en su denominación el nombre de tan relevante mujer, sin duda pieza clave en la configuración de la colección de obras que forman el actual museo?

El gusto de Amelia Cuñat por el valor histórico de las piezas que almacenaba pronto cristalizó en la creación de algunas de estas obras con sus propias manos, primero empleando el dibujo preliminar y, posteriormente, trabajando la arcilla para llegar a dominar el complejo arte cerámico. Así, Amelia se formó como alumna en la Escuela de Cerámica de Manises, donde su esposo fue primero profesor y más tarde director desde 1939 hasta 1947, acompañándole a la localidad valenciana sin descanso durante las largas jornadas de clases nocturnas a las que asistía.

Así, tal y como se recoge en el n.º 44 del Boletín del Museo Nacional de Cerámica, el matrimonio entre Amelia y Manuel (que no tuvo descendencia) estaba especialmente unido por este gusto común y «la señora, identificada con la vocación e inclinaciones de su esposo, todas las noches le acompañaba en su viaje a Manises, puesto que las clases eran nocturnas, convirtiéndose en alumna, para después montar en su domicilio particular un pequeño taller estudio». La residencia de los esposos en el número 9 de la calle del Temple (expoliada durante

la Guerra Civil) pronto se convirtió en una especie de museo frecuentado por las personalidades artísticas, burguesas, académicas e intelectuales más relevantes de comienzos del siglo pasado.

En 1932, siendo director su esposo de la Escuela de Cerámica de Manises, Amelia fue nombrada ayudante de Historia de la clase de cerámica. Además, algunas de sus obras fueron expuestas en el pabellón de la escuela en la Feria de Valencia de 1936. Pero el estallido de la Guerra Civil trastocaría buena parte de los planes de la pareja. La contienda sorprendió al matrimonio en Madrid, momento en el que Amelia inició los contactos con la editorial Labor para la publicación de uno de los tratados cerámicos más relevantes de la historia de España.

Amelia colaboró mano a mano con su esposo González Martí en la realización de la monografía titulada *Cerámica del Levante español*, publicada en tres tomos, entre 1944 y 1952, para la que llevó a cabo numerosas ilustraciones. Así lo supo reconocer su esposo, quien dedicó el primer volumen del tratado a Amelia, señalando que «es deber de amor y gratitud en esta primera página de la obra que más ilusiones y fatigas ha traído a mi vida de estudios, consignar el nombre de mi esposa AMELIA CUÑAT Y MONLEÓN. Ella compartió conmigo durante muchos años la rebusca de elementos materiales básicos de este libro; juntos hemos ingeniado sobre la mesa de trabajo combinaciones posibles de tiestos antiguos; no escasa es su participación en muchos gráficos con los que ilustro mi obra. Por todo ello vaya siempre unido su nombre al de este modesto fruto de mi reflexión».

Del mismo modo, trabajó en colaboración con su esposo en la recopilación, catalogación y conservación de buena parte de la actual colección del Museo Nacional de Cerámica de Valencia. Desgraciadamente Amelia Cuñat no pudo ver publicados los tres volúmenes del importante tratado cerámico anteriormente mencionado ni tampoco la constitución, el 7 de febrero de 1947, del Museo Nacional de Cerámica, del cual Manuel González Martí fue nombrado director vitalicio.

Amelia falleció en Valencia un 8 de junio de 1946, pero, previamente, lo había dejado todo bien atado. Tiempo antes había hablado con su esposo sobre la posibilidad de donar conjuntamente a la ciudad del Turia todas sus colecciones de bellas artes, artes decorativas y objetos personales junto con su biblioteca (que primero perteneció a su abuela Rafaela, más tarde a su madre y que ella heredaría, con abundantes obras de su tío Enrique Gaspar Rimbau), algo que finalmente cristalizó en la creación de la colección fundacional del actual Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.

La colección se instaló, de modo transitorio, desde 1947 hasta 1954, en el palacete Barberá de la calle del Temple hasta que, el 18 de junio de 1954, se inauguró al público en el actual palacio del Marqués de Dos Aguas (comprado por el Estado español en 1950 por algo más de dos millones de pesetas).

Sin embargo, y a pesar de que Amelia Cuñat apenas fue reconocida como una gran coleccionista en su tiempo y principal artífice de esta institución, su esposo siempre reivindicó ambos papeles incluso varios años después de su fallecimiento. Así, tal y como recoge en sus memorias González Martí firmadas por la gran periodista valenciana Ángeles Arazo y de las que el boletín y las páginas del museo se hacen eco, el amor por la cerámica y el coleccionismo fue una empresa conjunta de la que el matrimonio se sintió siempre muy orgulloso. Incluso cuando el museo actual se instaló, en 1954, en el palacio del Marqués de Dos Aguas, González Martí inmortalizó, en una medalla conmemorativa, el rostro enfrentado de ambos y rodeado de la leyenda «Emmanuel González Martí et Amelia Cuñat Monleón ipsi autem eduxerunt et adduxerunt».

Amelia Cuñat realizó numerosas piezas cerámicas que actualmente pueden contemplarse en el museo que ella misma ayudó a crear. Entre ellas destacan un hermoso jarrón elaborado con la técnica de cuerda seca siguiendo los modelos cerámicos de Paterna, donde se muestran representadas varias figuras femeninas rodeadas por una frondosa decoración vegetal y floral y con motivos geométricos en el cuello y en el pie. Del mismo modo, es de su factura un plato de estilo modernista y hermosa policromía que representa en su centro a un ave del paraíso rodeada de flores. También pintó a mano numerosos paneles de azulejos que mostraron lugares específicos de su Valencia natal. Así, por ejemplo, podemos encontrar en el museo el titulado *El altar del mercado*, que representa el altar de la Asociación de San Vicente Ferrer del Mercado Central de Valencia, o el dedicado a la ermita de San Vicente de Llíria, pintado en 1934.

Sin lugar a dudas Amelia Cuñat fue una mujer de una gran sensibilidad e inteligencia que gozó de importantes cualidades artísticas. Coleccionista e impulsora del Museo Nacional de Cerámica que, desgraciadamente, solo lleva el nombre de su esposo, contribuyó al estudio y a la investigación de este arte en España en un momento histórico en el que la cerámica apenas tenía cierto grado de reconocimiento artístico.

36

MARÍA Y HELENA SOROLLA

Las artistas eclipsadas por el genio de su padre

> El objetivo del arte no es representar la apariencia externa de las cosas, sino su significado interior.
>
> ARISTÓTELES

«Dile a María que me ponga unas líneas y que mande dibujos», escribía el gran pintor valenciano Joaquín Sorolla a su querida esposa Clotilde García del Castillo cuando, durante sus frecuentes ausencias, trataba de empujar a su primogénita al empleo de los lápices y pinceles. No en vano, no sería descabellado pensar que el cabeza de familia, uno de los artistas más reconocidos y laureados en vida del arte español contemporáneo, hubiera transmitido a alguno de sus tres hijos la pasión por la pintura de la que él mismo hizo gala durante su corta existencia.

Sin embargo, y desgraciadamente, ninguno de sus vástagos estuvo a la altura de la genialidad de su padre. ¡Qué difícil hubiera sido siquiera lograr acercarse a ella! Aunque todos lo intentaron, en especial las féminas, sensibles y susceptibles a las dotes del maestro. Este siempre retrató a sus hijos en situaciones de lo más variopintas, pues fueron sus más fieles y dóciles modelos (aunque en algunas ocasiones gustaban de distraerse en juegos y divertimentos durante los posados).

Atendiendo a los estudios realizados por la nieta de María Clotilde Sorolla (primogénita del artista), Blanca Pons Sorolla, a los datos aportados por la correspondencia epistolar conservada y a las numerosas crónicas de la época, María Sorolla García nació en Madrid un 13 de abril de 1890. El joven matrimonio formado por Joaquín y Clotilde, que había contraído nupcias en Valencia, apenas año y medio antes, acababa de trasladarse a la capital para que Joaquín se abriera paso allí como artista. Sus otros dos hijos vinieron al mundo poco tiempo después: Joaquín, que nació el 8 de noviembre de 1892, y la pequeña Helena, que lo haría en Valencia (ya que allí estaba pasando la familia las vacaciones estivales), el 12 de julio de 1895.

María fue una niña débil y enfermiza, aunque ya desde muy joven

se interesó por los pinceles, siempre bajo la atenta y divertida mirada de su padre, aunque este no insistió especialmente en que ninguno de sus hijos se dedicara al noble arte de la pintura.

Para preocupación de toda la familia, María fue diagnosticada de tuberculosis en 1906 y comenzó a ser tratada por el doctor Luis Simarro, gran amigo de Sorolla y primer catedrático de Psicología de la Universidad Central de Madrid. Este le recomendó aire puro, reposo combinado con ligeros paseos e hidroterapia, por lo que fue necesario que la familia al completo pasara largas temporadas en el campo.

Así, María, ante sus frecuentes periodos muertos de convalecencia en la finca de La Angorrilla (El Pardo) y en La Granja de San Ildefonso (en las que en numerosas ocasiones fue retratada por su padre), empleó la pintura para evadirse y entretenerse hasta sus posteriores recuperaciones, siempre teniendo como secuela un permanente estado de melancolía del que nunca pudo huir. Poco a poco, María fue aumentando su interés por la pintura y, gracias a su formación en la Institución Libre de Enseñanza (al igual que ocurriera con sus hermanos), aprendió el amor por la belleza y a desarrollar esa sensibilidad estética como base de toda educación, especialmente a través de las excursiones y el gusto por la naturaleza al aire libre, siguiendo los enunciados de grandes institucionalistas como Manuel Cossío, Gumersindo de Azcárate, Nicolás Salmerón o Giner de los Ríos.

María Sorolla cultivó sobre todo el género del retrato, como podemos observar en algunos ejemplos conservados en colecciones particulares y en diversas instituciones culturales españolas. Así, el Museo de Bellas Artes de Valencia exhibe su obra titulada *La chula*, fechada en 1925 y donada por su hijo en 1957. En ella se muestra la figura, de medio cuerpo y ligeramente ladeada a la izquierda del espectador, de una hermosa mujer morena con ojos grandes y profundos, de mirada intensa dirigida hacia el exterior del cuadro. La dama, de carnosos y rojizos labios, posa en actitud desafiante y poderosa con las manos en jarra apoyadas en la cintura, junto al tronco de un árbol de frondosas hojas de tonalidades verdosas. Todo el conjunto de la composición destaca por su colorido, marcadamente morado, de pincelada larga y luminosa. ¿Quizá una oda a la mujer independiente, altiva y de fuerte y vigorosa personalidad?

Por su parte, algo muy similar le ocurrió a la pequeña de las hermanas, Helena Sorolla, quien ya sería retratada por su padre desde el mismo momento de su nacimiento, en su fabulosa obra titulada *Madre* y conservada en el Museo Sorolla de Madrid. «El parto de Clotilde fue de una hora, feliz, sigue muy rebién, y la niña buena y muy morenucha, se llama Elena, participalo a su Sra. madrina; el sábado la bautizamos, no le hemos puesto el nombre de Clotilde por tenerlo ya la otra», escribía un orgulloso Sorolla a su amigo, el

bibliófilo e ilustrador Pedro Gil Moreno de Mora, para hacerle partícipe del feliz acontecimiento.

Cuentan que, aunque bautizada como Elena, la joven firmaba siempre sus obras con H, en clara alusión al personaje clásico de Helena de Troya, hija de Zeus y de admirable belleza, personaje por el que estaba especialmente interesada.

Helena fue también una joven con claras inquietudes artísticas, esta vez hacia la escultura, a diferencia de su padre y de su hermana María. Gracias a las amistades de Sorolla, tuvo como maestros a dos de los más relevantes escultores de su tiempo, los valencianos Mariano Benlliure y José Capuz (sobrino de Cayetano Capuz, quien había sido maestro de un jovencísimo Sorolla en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos). Este último sería el albacea testamentario de la familia a la muerte de pintor y el encargado de supervisar el transporte y la entrega de las obras que las hermanas presentaron, de manera conjunta, en 1916, a la Exposición de la Juventud Valenciana, celebrada en la capital del Turia. En ella María exhibió treinta y ocho pinturas, especialmente paisajes y retratos, mientras su hermana Helena mostró cinco de sus varios trabajos escultóricos, como pudieron ser *Saeta* (cuyo acabado parece concluyó Capuz) y *Gitana* (aunque en el catálogo de la muestra solo se habla de dos bustos, uno en mármol y otro en bronce, y de tres obras en yeso). Al año siguiente, en 1917, Helena volvió a presentar varias obras a esta misma exposición: un busto de *La Dolorosa* y otro de la *Virgen de Reims*. A propósito de esta muestra, el crítico Manaut Nogués escribió en la revista *La Esfera* que «la hija del maestro Sorolla, Elena, ha traído dos cabezas, modeladas con tal sinceridad y fuerza de expresión, que superan las demás esculturas que la gente joven presenta en esta exposición». Sin embargo, su hermana María ya no pudo participar en la muestra, pues acababa de dar a luz a su primer y único hijo, Francisco Pons Sorolla (conocido cariñosamente como Quiquet y quien fuera director del Museo Sorolla tras la muerte del hijo del pintor). En 1914, María ya se había casado con un discípulo de su padre, Francisco Pons Arnau, y, poco a poco, fue alejándose de la pintura, aunque todavía tuvo tiempo para participar, también junto a su hermana, en la muestra celebrada en 1926, en el Lyceum Club Femenino de Madrid (asociación fundada por María de Maeztu y entre cuyas socias se encontraban las ilustres Clara Campoamor o la escritora catalana Zenobia Camprubí).

Por su parte, Helena Sorolla desarrolló una actividad artística más prolífica que su hermana mayor. Cultivó el desnudo femenino y el retrato, especialmente el infantil, empleando como modelos a varios de los siete hijos que tuvo con su esposo, el ingeniero de montes Victoriano Lorente, con quien contrajo matrimonio el 8 de junio de

1922, apenas un año antes del fallecimiento de Sorolla. Del mismo modo, su amistad con José Capuz, gracias a las clases que recibía del maestro, fue consolidándose con el tiempo y, poco antes de contraer matrimonio, este le realizó un busto en mármol para el que ella posó con mantón de Manila en el estudio de la residencia familiar madrileña (actual Museo Sorolla) donde hoy podemos contemplarlo.

Helena era, al igual que el resto de sus hermanos, una persona culta y con gran curiosidad por las artes. Disfrutaba del teatro y de la lectura y le gustaba participar en exposiciones a pesar de que, debido a la maternidad, dejó de lado demasiado pronto su vocación artística. Sin embargo, sí presentó algunas obras en las muestras del Hotel de la Villa de Burdeos (1919) o en las Exposiciones Nacionales de 1920 y 1922 (con una obra en madera y un torso femenino en mármol), en el Primer Salón de Otoño de Artistas Independientes de Madrid (1920) y en la Exposición de Arte del Parque de la Ciudadela de Barcelona, también de ese mismo año, donde exhibió un busto de mujer.

Sus trabajos reflejan una clara tendencia academicista, con un gran interés y conocimiento por el cuerpo humano, sin duda heredado de su primer maestro Mariano Benlliure. Sus esculturas, realizadas principalmente en bronce, mármol, madera o yeso, recogen, con especial singularidad, expresiones y gestos de los retratados, mostrando, en buena parte de las ocasiones, esa paz y serenidad interior que hay en sus semblantes y expresiones. Así, por ejemplo, podemos encontrar algunas de estas singulares obras en el Museo Sorolla de Madrid, entre las que destaca *Desnudo de mujer*, de 1919 (expuesta en el salón), con la que, posiblemente, participara en la Exposición Nacional de 1920.

María falleció el 19 de junio de 1956 mientras Helena lo hizo casi veinte años después, el 16 de marzo de 1975, dejando ambas tras de sí, en especial la benjamina de la familia, un importante legado del que tenemos magníficos ejemplos en el actual Museo Sorolla de Madrid, residencia familiar en el centro de la ciudad y obra del arquitecto Enrique María Repullés y Vargas. Ambas hermanas continuaron, solo ocasionalmente, realizando algunas composiciones y esculturas, en el caso de Helena, pequeñas piezas en barro y escayola.

Por desgracia el arte de su padre las eclipsó a ambas, en un momento social e histórico en el que el principal papel de la mujer era el de convertirse en esposa y madre, dejando siempre relegado a un segundo plano su formación intelectual y, en este caso, también artística. Sin embargo, nuestras protagonistas, María y Helena Sorolla, siempre contaron con la ayuda y el consejo de su padre y disfrutaron de una posición privilegiada que les permitió poder formarse de la mano de las principales figuras del mundo artístico de su tiempo, lo que contribuyó, sin duda, a que ambas comprendieran la emoción

estética de la belleza.

37

ANA CARO DE MALLÉN

De esclava a la dramaturga más importante del Siglo de Oro

> La libertad no es más que la oportunidad de ser mejor.
>
> ALBERT CAMUS

La pequeña Ana fue adoptada cuando apenas contaba con diez años de edad. ¿Cómo pudo lograr una niña, de orígenes moriscos y sin formación, convertirse en una de las más brillantes dramaturgas de nuestra literatura del Siglo de Oro?

Siguiendo los análisis biográficos realizados por Lola Luna, Sánchez Arjona y Juana Escabias, el padre adoptivo de nuestra protagonista, Gabriel Caro de Mallén, había nacido en Lora del Río en 1569 y ejercía como procurador de la Real Chancillería y Audiencia de Granada. Fue allí donde contrajo matrimonio, el 10 de junio de 1596, con una jovencísima Ana María de Torres, que solo contaba con veintiún años. La pareja tuvo a su primer hijo, Juan, en 1600, y adoptaron a la futura dramaturga solo un año después. Ana siempre estuvo interesada, desde muy niña, por la lectura y el estudio de los clásicos (especialmente de Séneca y Marcial), así como por los grandes literatos de su tiempo (era gran admiradora de Luis de Góngora, al que incluso dedicó unos versos), hecho que tan bien se reflejaría en los pocos escritos que de ella han llegado hasta nosotros.

Pero su feliz infancia pronto iba a verse truncada por el temprano fallecimiento de su madre, con solo treinta y un años, y a la que estaba especialmente unida. Al poco tiempo, su padre volvió a casarse con Alfonsa de Loyola, una mujer también natural de Granada y con la que tendría otro hijo. Este tuvo muy claro desde niño su inclinación por la vida religiosa e instó a sus padres a trasladarse a Sevilla para comenzar su formación en el convento de Santo Tomás de la capital hispalense. De este modo, toda la familia (a excepción del hermano mayor de Ana que permaneció en Granada con su esposa Lucía de Azpeitia) se trasladó a la ciudad. Fue allí donde la escritora comenzó a formar parte de las principales tertulias literarias, adquiriendo una gran notoriedad por la calidad y originalidad de sus escritos.

Como ya mencionamos con anterioridad, son muy pocos los que han llegado hasta nuestros días. Parece, siempre siguiendo a Luna y Escabias, que Ana empezó escribiendo relaciones de sucesos, de las que se conservan cuatro de ellas: la primera, de 1628, donde homenajea a un grupo de misioneros españoles asesinados en Japón (en recuerdo a su hermano Juan que se preparaba para ser misionero en Oriente); la segunda, de 1633, en la que narra la incursión en Marruecos del ejército español; y las tercera y cuarta que recogen, respectivamente, la ocupación de Tillemont de Flandes por Mosén Châtillon y sus tropas, y los festejos celebrados en Madrid por la llegada de la princesa de Carignan y por la coronación, en 1637, de Fernando III de Hungría (primo de Felipe IV) como «Rey de Romanos», y por la que cobró 1.100 reales.

La fama de Ana fue en aumento y llegó a convertirse en miembro de las más importantes academias literarias, relacionándose con grandes personalidades de la época, entre ellas María de Zayas, novelista excelsa cuyas obras tuvieron gran difusión en su tiempo. De Ana llegó a escribir esta que «de la señora doña Ana Caro, natural de Sevilla, ya Madrid ha visto y hecho experiencia de su entendimiento y excelentísimos versos, pues los teatros le han hecho estimada y los grandes entendimientos le han dado laureles y vítores, rotulando su nombre por las calles».

En 1639 el ayuntamiento de Sevilla le encargó la realización de la pieza teatral titulada *Loa sacramental* (de la que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España). En esta obra los protagonistas son cuatro personajes (un portugués, un guineano, un francés y un morisco) que realizan, cada uno en su idioma, alabanzas a Dios y a la ciudad de Sevilla. Parece que también publicó un auto sacramental (hoy perdido) y titulado *La cuesta de Castilleja*, que fue representado en la ciudad en 1642. Tres años después, el ayuntamiento de la capital andaluza volvió a encargarle, con motivo de las fiestas del Corpus, la pieza teatral *Coloquio entre dos*, conservado en la biblioteca colombina de Sevilla y por la que cobró 300 reales, algo especialmente relevante y a tener en cuenta dado el nulo papel que una mujer podía desempeñar en el mundo literario del siglo XVII.

Ese mismo año de 1645 Ana Caro de Mallén publicó su soneto «Marinero feliz que nunca hallados...» y, en 1646, su último soneto dedicado a su amiga Inés Jacinta Manrique de Lara.

Por lo que respecta a sus comedias, dos son las que han llegado hasta nosotros. La primera, bajo el título *Valor, agravio y mujer*, donde presenta a Leonor, una heroína que, para recuperar su honra, no duda en hacerse pasar por hombre y conquistar a la amante del traidor Juan, quien previamente la había engañado. La segunda, titulada *El conde Partinuplés*, estrenada antes de su publicación, en 1653, en la

que la protagonista Rosaura, emperatriz de Constantinopla, ha de contraer matrimonio para garantizar la sucesión a la corona. Así, y con la ayuda de la maga Aldora, tratará de conquistar a quien desea como esposo empleando, a lo largo de todo el texto, mitos clásicos como el de Cupido y Psique, o incluso el famoso juicio de Paris (en referencia a la elección de maridos).

Ana Caro de Mallén murió el 6 de noviembre de 1646 a causa de la peste y fue enterrada, siguiendo los datos aportados por Juana Escabias, en la actual parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla, hoy dentro del edificio que fue el convento de San Pablo el Real, del que los frailes dominicos (a los que pertenecía su hermano Juan) fueron expulsados durante la desamortización de Mendizábal.

Lo que sin duda parece claro es que Ana Caro de Mallén fue una mujer única en su tiempo, una autora profesional que cobraba por sus obras y que obtuvo un gran reconocimiento en vida hasta verse eclipsada su labor en siglos posteriores. Sus obras, plenas de ironía y crítica social, constituyen, hoy en día, una referencia en el mundo literario del Siglo de Oro español y un ejemplo de valentía y talento solo al alcance de muy pocos.

38

MADAME ANSELMA

«La volcánica cabeza» y primera académica de San Fernando

> La imaginación imita. Es el espíritu crítico lo que crea.
>
> OSCAR WILDE

La artista que nos ocupa fue conocida en su tiempo por diversos nombres. Nacida como Alejandrina de Gessler y Shaw, por su matrimonio con el diplomático Charles Lacroix pasó a ser madame Lacroix en los círculos de la burguesía parisina, para después convertirse en una afamada artista que firmaba sus obras como Anselma. En sus últimos años empleaba el seudónimo de Fulana de Tal, con el que sellaría sus *Recuerdos de Cádiz y Puerto Real*, obra publicada por la Librería de los Hermanos Garnier de París en 1899 y terminada de escribir en la ciudad del Sena, el 5 de diciembre de 1898. Gracias a este trabajo y a los llevados a cabo por sus principales biógrafos, podemos tener datos precisos de su infancia, juventud y edad adulta, no solo en Cádiz, ciudad en la que nació, sino también en París, donde pasó la mayor parte de su vida.

Por los apuntes que nos refieren Pedro Mayoral y Christa Morphy (hija de la condesa Cristina de Morphy, esposa del primo de Alejandrina, el madrileño Guillermo Morphy y Ferriz, compositor, pianista e historiador y académico de San Fernando) en sendas biografías de la artista, ambas publicadas en 1908, sabemos que nuestra protagonista era hija de Alexander de Gessler, consejero de Estado y cónsul general de Rusia en España, y de María Aurora Shaw de Morphy, descendiente de comerciantes malagueños con sangre escocesa (no en vano su hermano Juan Duncan Shaw, padrino de Alejandrina, había creado la Casa de Comercio de Cádiz). El matrimonio se había casado en el Puerto de Santa María en 1828 y había tenido hasta doce hijos. Lamentablemente, el primogénito falleció siendo un niño, al igual que la hermana que sucedería a Alejandrina, de modo que ella, por causa de estos infortunios, se convirtió entonces en la primera de los hermanos restantes, cinco varones (Alejandro, Nicolás, Juan, Jorge y Carlos) y cuatro mujeres

(Aurora, María, Elena y Luisa).

Siguiendo los datos aportados por la profesora Laura Triviño, en la biografía que realiza sobre el personaje, y por los recopilados por Magdalena Illán, Alejandrina nació un 22 de abril de 1831 en Cádiz, en la casa de las Cuatro Torres (actual número 29 de la calle Manuel Rancés) en el seno, como ya hemos visto, de una familia adinerada y de importante formación intelectual. Fue precisamente ahí donde aprendió a amar el arte, ya que su padre era un excelente coleccionista y un apasionado de la pintura. Por su parte, María Aurora Shaw era una mujer de fuertes convicciones religiosas, discreta y muy devota, con quien la pequeña Alejandrina, al igual que el resto de sus hermanas, iba a la iglesia y rezaba el rosario.

Un periodo elemental para la formación de la futura artista fueron sus primeros años en Cádiz, donde tomó algunas lecciones de pintura centrándose en la representación de escenas costumbristas, festividades tradicionales (especialmente disfrutaba del carnaval y del Domingo de Piñata) o religiosas. También resultaron esenciales los viajes por Europa y por África que realizó, primero de la mano de sus padres y, más tarde, de la de su marido. Así, en 1852, Alejandrina viajó por toda Europa, junto a sus progenitores y su hermana Aurora (a la que siempre estuvo muy unida) para conocer, de primera mano, los principales museos del mundo. Su primera parada fue el Museo Nacional del Prado, donde Alejandrina copió obras de Velázquez (*Las hilanderas* y *La rendición de Breda*, conservadas ambas en la Real Academia de Bellas Arte de San Fernando, en adelante RABASF, y que despertaron la admiración de Federico de Madrazo) y donde también disfrutó del genio de Murillo, Ribera, Rubens y Goya. Más tarde visitó el Museo del Louvre de París, la National Gallery londinense, los museos de Dresde y Múnich o el Hermitage de San Petersburgo. Este viaje parece que pudo deberse, no solo a la moda burguesa de realizar el famoso *Grand Tour* con la finalidad de favorecer el aprendizaje y conocimiento, sino a la intención de su padre de presentar en sociedad a sus hijas primogénitas para procurarles un fructífero casamiento. El objetivo se logró y Alejandrina terminó por casarse en París, el 11 de julio de 1853, con el diplomático francés Charles Lacroix, mientras su hermana Aurora lo haría, tan solo tres días después, con un primo de este, Charles Lambert de Sainte Croix (diputado de la Asamblea Nacional francesa).

Fue entonces cuando Alejandrina se trasladó a vivir a París y allí, siempre con el apoyo de su esposo, comenzó a dedicarse a la pintura. Parece ser que ya en su Cádiz natal recibió algunas clases particulares de pintores destacados de la Real Academia de Bellas Artes de la ciudad, pero no sería hasta 1856, y gracias al apoyo de su amiga la pintora Henriette Browne (seudónimo de Sophie de Boutellier, quien

la retrató en 1865 y cuya obra se conserva en la RABASF), cuando empezó a pintar.

Conoció a Browne porque su esposo, Jules de Saux, había sido compañero de colegio del marido de Alejandrina y los unía una excelente amistad. Fue ella quien empujó a nuestra futura pintora a acudir a las clases de Charles Joshua Chaplin, uno de los retratistas femeninos más destacados de su tiempo. Allí, en su taller del número 23 de la calle Lisboa de París, comenzó Alejandrina a pintar en 1861, firmado sus obras como Anselma. Chaplin fue un bálsamo para la artista y una vía de escape para las mujeres de clases privilegiadas que, teniendo vetada su entrada como aprendices en la Escuela de Bellas Artes de París, podían formarse allí en el noble arte de la pintura.

Anselma realizó el retrato de las hijas de Chaplin y se convirtió en una destacada alumna del maestro (que llegó también a impartir clases a la famosa pintora norteamericana Mary Cassatt). Pero no solo siguió los postulados academicistas que triunfaban en el París de mediados del siglo XIX, sino que Anselma se dejó influir por numerosas corrientes pictóricas de las que aprendió a lo largo de su dilatada carrera. De este modo, entre octubre y diciembre de 1861, acompañada por su esposo, viajó por toda Italia, recorriendo Venecia, Nápoles, Rávena, Ferrara, Bolonia y Pompeya. Copió a Rafael y a Andrea del Sarto y se dejó impresionar por el arte del magnífico Tiziano (del que emplearía en sus composiciones su modelo de desnudo femenino, utilizándolo siempre como excusa para representar asuntos mitológicos) y de su admirado Veronese.

Anselma comenzó entonces a participar en las importantes exposiciones organizadas en los Salones Oficiales de París, presentando obras desde 1864 (*Femme de l'Aude*) hasta 1880, donde mostró su famosa *Fiesta de natalicio en Tánger* (hoy en la RABASF) y que expuso también en la Bienal de Madrid de 1890. En algunas de sus composiciones se muestra una clara influencia de la corriente orientalista, acentuada por sus raíces andaluzas y por el viaje a Tánger que realizó, acompañada de su esposo, en 1872, alojándose en la residencia de su amigo, el ministro de Bélgica, Ernest Daluin.

Anselma profesó también una gran admiración por la pintura holandesa y por la obra de Van Dyck, de quien copió el *Retrato de la familia de Algernon Percy* para el museo que, por iniciativa del ministro francés Louis Adolphe Thiers, iba a crearse en la localidad de Gap para albergar copias de las más relevantes obras de arte de la historia.

Anselma cultivó con éxito el género del retrato, presentando al Salón Oficial de París de 1865 el de los sobrinos de su hermana Aurora, el retrato de su esposo Charles Lacroix al Salón de 1868, el de su madre al del año siguiente y el de su cuñado Lambert de Sainte-

Croix al de 1873. Es importante tener en cuenta que no era nada usual para una mujer artista realizar retratos masculinos y mucho menos emplear modelos femeninas para sus desnudos. De hecho, Anselma contrataba mujeres de moralidad contrastada para que acudieran a posar al estudio que tenía en su domicilio parisino, a diferencia de los artistas masculinos que se servían de prostitutas o mujeres de dudosa reputación (así llamadas en su tiempo) para ejercer como modelos en sus composiciones. Uno de sus más afamados desnudos, el que representa a la diosa Juno, fue presentado en el Salón de 1885 y obtuvo una mención honorífica en la Exposición Universal de París de 1889.

Por otra parte, y en la Exposición Regional de Andalucía que tuvo lugar del 3 al 24 de agosto de 1879, presentó su obra *La adoración de la Santa Cruz*, por la que obtuvo otro relevante galardón, esta vez la Medalla de Oro del certamen. La obra premiada ya había sido expuesta en el Salón parisino de 1869 pero con el título *Jueves Santo* (hoy conservada en el Museo de Cádiz).

Anselma llegó a firmar más de un centenar de obras e incluso se dedicó a la decoración de los interiores de las residencias palaciegas de sus familiares y amigos. Comenzó, en 1882, con la decoración de su propia vivienda, realizando primero la del techo del salón y posteriormente la del despacho de su marido, con los temas de las cuatro disciplinas que más interesaban a Lacroix: la lectura, la escritura, la arquitectura y la geografía (siempre representadas por figuras femeninas).

Para la vivienda de su hermana Aurora en París realizó el panel de *Las Horas* en 1884, además de *La alegoría de la música*, en 1883, para la casa parisina de la mecenas y coleccionista norteamericana Isabella Stewart Gardner, fundadora y alma máter de uno de los museos más importantes del mundo en su mansión de Fenway Court de Boston.

En 1885 Ramón Rodríguez, director de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz (de la que Anselma había sido nombrada, en 1872, académica supernumeraria), y quien le puso el apodo de *la Volcánica Cabeza*, le encargó la decoración del techo y del telón del nuevo Teatro de Cádiz. Anselma, que siempre había cobrado por sus obras, no exigió incentivos esta vez. La obra nunca llegó a hacerse realidad, pues una mala gestión económica y algunos problemas de infraestructuras terminaron por hacer fracasar su sueño de llevar a cabo este trabajo. Para tratar de paliar el disgusto, el primo materno de Anselma, el conde de Morphy, secretario del Ateneo de Madrid y director de la sección de Música, le ofreció, en 1887, la posibilidad de decorar el gran techo del salón para el que realizó *La Elocuencia amparando, bajo la bandera de España, a la Paz y las Bellas Artes* (lienzo central) y los paneles laterales de *La Poesía y la Ciencia* y *La Verdad y*

la Ignorancia, firmados en 1891.

Como agradecimiento a su generosidad y buen hacer, fue nombrada miembro de honor del Ateneo de Madrid, el 7 de mayo de 1891, y académica de número de la RABASF (por mediación de los hermanos Madrazo), el 25 de mayo del mismo año, siendo la primera mujer en lograrlo (Emilia Pardo Bazán lo había intentado, sin éxito, en 1889).

Tras enfermar su esposo, al que amaba con devoción, pues desde siempre le había apoyado en la difícil meta de convertirse en artista, dejó prácticamente de pintar con la única excepción de la que se convertiría en su última obra, fechada en 1898, y titulada *Viva España*. Esta composición, parece ser que de pequeño formato y hoy desaparecida, fue realizada con motivo de una lotería en favor de los españoles heridos en la guerra hispanoamericana que desembocaría en la pérdida de las últimas provincias de Ultramar.

De 1898 es también su obra *Recuerdos de Cádiz y Puerto Real*, firmada con el seudónimo de Fulana de Tal, y compuesta por siete capítulos en los que narra, como homenaje a la ciudad que siempre amó y permaneció en su recuerdo hasta el final de sus días, sus memorias de infancia y juventud.

En 1901 falleció su esposo y, el 14 de enero de 1907, lo hizo la gran Madame Anselma dejando un importante vacío en la pintura femenina del último tercio del siglo XIX. Los esposos fueron enterrados juntos en el cementerio parisino de Père-Lachaise.

Alejandrina de Gessler y Shaw, Madame Anselma y Fulana de Tal fueron tres mujeres en una sola. Una artista que, aun disfrutando de una posición privilegiada, desafió los cánones de la época para convertirse en una mujer aclamada que es de justicia recuperar para la historia.

39

LA BEATA DOLORES

La última bruja de la Inquisición

> El reino, no solo de la fantasía, sino el de la realidad evidente, pertenece a las brujas.
>
> REINALDO ARENAS

La plaza Mayor de Sevilla, la llamada de San Francisco, grita enfervorecida. Esta no es una ejecución más. Dolores López, conocida como *la beata ciega*, va a convertirse en la última mujer condenada por la Santa Inquisición a morir en la hoguera. Sus lamentos no despiertan la compasión de nadie: bruja, hija del diablo, hechicera, prostituta. Las 157 páginas de la sentencia la declararon culpable de todos los cargos y la España que tímidamente se abría a la Ilustración terminó por castigar a una mujer que vivió en una época que no era la suya. Quizá el único delito que cometió fuera el tratar de sobrevivir, pues muy pocas posibilidades tenía una mujer ciega, pobre y sin formación de enfrentarse a las dificultades de una sociedad que la apartaba de obtener cualquier logro.

Dolores, una morena sevillana nacida hacia 1736, era hija de cristianos devotos, aunque iletrados. Como no tenía más salida que la mendicidad o el tomar los hábitos, huyó de casa, con apenas doce años, con su confesor, posiblemente con la intención de sentirse protegida. Ambos se convirtieron en amantes. Parece que de su mano pudo aprender a escribir a pesar de su ceguera y este fue, desde luego, un problema añadido. ¿Quién iba a pensar, por aquel entonces, que una mujer ciega fuera capaz de semejante cosa? ¡Esos asuntos no podían ser más que fruto del poder del demonio!

El confesor murió a los cuatro años y Dolores trató de ingresar en el convento sevillano de la Encarnación de Belén. Desconocemos si logró o no entrar, pero, si así fue, al poco tiempo la expulsaron y, para tratar de sobrevivir, se entregó a los amores con otro clérigo con quien se estableció en Lucena. Los comentarios y habladurías de la gente del pueblo se incrementaron y, como la mujer era símbolo de pecado y causante de todas las debilidades de la carne, Dolores se convirtió en un blanco fácil a los ojos de la Inquisición y de sus convecinos. Pero

en este caso, fue el sacerdote con quien convivía en pecado quien primero pagó las consecuencias de su amancebamiento. Fue condenado a pena de cárcel por conductas pecaminosas y enviado lejos de nuestra protagonista.

Esta, por su parte, estaba en boca de todos por bruja y por loca (¡decían que hablaba con Dios de tú a tú y en voz alta!) y hasta fue objeto de numerosas críticas que la acusaban de que, para ser ciega, intuía demasiado bien los rostros de las personas. Así que no le quedó más remedio que regresar a su Sevilla natal, tratando de huir del escarnio público al que estaba siendo sometida. Pero, desgraciadamente, Dolores no tenía escapatoria.

Quizá porque intentó sobrevivir criando gallinas y comerciando con sus huevos hasta llegaron a decir que era ella misma quien los incubaba y quien preparaba brebajes a los animales para aumentar su fecundidad. De cualquier modo, siguió escandalizando a la sociedad sevillana de la época y relacionándose con sacerdotes con quienes mantenía relaciones sexuales a cambio de un plato de comida. Fue uno de ellos quien la acusó ante la Inquisición, un mes de julio de 1779. Torturada hasta la extenuación, los ejecutores trataron de obtener de ella una confesión que nunca llegó (al menos hasta momentos antes de su ejecución). Dolores justificaba sus facultades como dones de Dios, al que agradecía el amor que le profesaba y con quien, como ya mencionamos, hablaba a diario. La amenazaron con el escarnio público (que ya había sufrido durante años) y con el repudio a su familia, y hasta habló con teólogos que se empeñaron en hacerle comprender que era una pecadora que debía ser castigada por ir contra los designios divinos. Dolores fue condenada a la hoguera sin paliativos en el mes de agosto de 1881, dos años después de su detención.

Cuentan las crónicas de la época que salió al patíbulo de la plaza sevillana con un «escapulario blanco y coroza de llamas y diablos pintados, que aumentaban el horror de su extraña figura». Uno de los sacerdotes que la acompañaron pedía a los presentes que rogaran por su alma, mientras el padre Teodomiro Díaz de la Vega, perteneciente a la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, se esforzaba, en su sermón, por mostrar las magnificencias de una Inquisición que trataba de ser misericordiosa ante mujeres pecadoras como Dolores. Ella blasfemaba y gritaba presa del pánico y dicen que hasta tuvo que ser amordazada para frenar aquellos arrebatos descontrolados de ira. ¡Desde luego era una hija del diablo!, debieron pensar todos los presentes.

Por eso, y a pesar de que las llamas de la hoguera fueran invisibles para ella, no le quedó otro remedio a la condenada que rectificar y solicitar entre llantos la confesión de sus pecados. Solo así se libraría

de ser quemada viva. La decisión complació a todos. Una vez más el poder que le confería el cielo al Santo Oficio quedó demostrado y la rea admitió los cargos. Esto le dio la posibilidad de ser ahorcada, para después convertirse en pasto de las llamas una vez muerta. Dicen que falleció habiendo mostrado sincero arrepentimiento y pidiendo a todos perdón por el mal ejemplo que había dado en vida.

¡Con qué maestría fueron capaces de plasmar en sus lienzos el gran Francisco de Goya y su discípulo Eugenio Lucas la dureza y el escarnio a los que los ajusticiados debían hacer frente! Ellos que criticaron con sarcasmo la España negra y decadente que se dejaba llevar por la ignorante superchería de unos cuantos.

Y así, sabiendo que no tiene sentido juzgar el pasado con los ojos del presente, se nos plantea una pregunta que, desde donde hoy nos encontramos, podemos responder como sigue: ¿de qué fue Dolores López culpable? Quizá de alimentar las leyendas de brujas con un comportamiento que, a los ojos de su tiempo, solo podía ser fruto de contactos con el maligno. Quizá también de ser una mujer que nunca encajó en los cánones de la época y de vivir en una España oscura y sombría donde la Inquisición terminaba por ajusticiar a su última víctima femenina.

40

MARCELA DEL CARPIO

Escritora, monja e hija ilegítima de Lope de Vega

> Escribir es la manera más profunda de leer la vida.
>
> FRANCISCO UMBRAL

Una monja trinitaria, hermosa y de dulces facciones blanquecinas se agarra desesperada a los barrotes del convento madrileño donde ha jurado sus votos. La religiosa es consolada por un grupo de compañeras pertenecientes a su misma congregación, algunas de ellas con rostros compungidos y dolientes. Contemplan a su paso el féretro del *Fénix de los Ingenios*, apodo con el que fue conocido el más ilustre de los poetas y dramaturgos del Siglo de Oro español, el gran Lope de Vega. Todo el pueblo de Madrid, junto a un buen número de caballeros y religiosos de rostro serio y contenido, acompaña la procesión del cadáver entre muestras de curiosidad y admiración. Este es el tema de la obra, propiedad del Museo Nacional del Prado y firmada, en 1862, por el pintor gijonés Ignacio Suárez Llanos. La trinitaria protagonista de este lienzo no es otra que la hija ilegítima del poeta, Marcela del Carpio, conocida como religiosa por el nombre de sor Marcela de San Félix. Esta fue la única de los innumerables hijos del genio que decidió seguir los pasos de su padre convirtiéndose, así, en un precedente en la literatura femenina monástica y llegando a representar algunas de las obras escritas por ella misma (no en vano su madre fue una actriz de méritos reconocidos en su tiempo).

Pero comencemos por el principio. Lope de Vega no fue solo un excelso hombre de letras sino un mujeriego empedernido que disfrutó del amor de un buen número de féminas, con algunas de las cuales tendría hijos ilegítimos. Este fue el caso de Marcela del Carpio. Son pocos los estudios realizados sobre este cautivador personaje, siendo especialmente significativos los de Antonio Villacorta o Electa Arenal y Georgina Sabat de Rivers sobre la literatura conventual femenina. De ellos conocemos que Marcela nació, probablemente, un 8 de mayo de 1605 en Toledo, fruto de la relación extramatrimonial mantenida por su madre, la bellísima actriz Micaela Luján (probablemente ya

viuda del también actor Diego Díaz de Castro), con Lope de Vega.

Este estaba casado, por dinero y no por amor, con Juana de Guardo (segunda de sus esposas), hija de un rico carnicero madrileño que se opuso desde el inicio a tan magna locura. Con ella tuvo, al menos, dos hijos, pero pronto comenzó a cortejar a Micaela. Fue por ella que el dramaturgo se trasladó con su mujer a vivir a Toledo y hasta cuentan que la casa de la esposa y de la amante del escritor estaban a escasos metros de distancia. Juana sufrió las continuas infidelidades de su esposo, mientras Lope fue padre, al menos, de dos hijos ilegítimos con Micaela (que ya era madre de otros cuatro de su anterior marido).

Lope no reconoció a Marcela como hija legítima y esta terminó por ser inscrita en el registro de bautismo como «de padres desconocidos». La falta de arraigo familiar y la soledad que debió de sentir siendo una niña al ser alejada de sus padres y al criarse con una sirvienta de nombre Catalina junto a su hermano Lope, dos años menor y que, al ser varón, sí fue reconocido por el famoso escritor, la convirtieron en una joven tímida y encerrada en sí misma.

La relación entre los padres de nuestra protagonista parece que no pasó del año 1608 y no fue hasta 1613, momento en que Lope de Vega quedó viudo de su segunda esposa Juana de Guardo, cuando los hermanos pasaron a vivir a Madrid con su padre y los hijos de sus esposas anteriores. La situación de desarraigo y confusión a la que se vio sometida la niña Marcela influyó, quizá, en los acontecimientos que se desencadenaron con posterioridad. Lope de Vega (que se había ordenado sacerdote tras enviudar) se convirtió en amante de Marta de Nevares, una mujer casada desde los trece años con un hombre que la maltrataba y con la que también tuvo descendencia ilegítima (al menos una hija, Antonia Clara, nacida en 1617). Marcela decidió entonces ingresar como novicia, probablemente para huir de la compleja situación familiar, en el madrileño convento de las Trinitarias Descalzas. Tenía entonces unos dieciséis años y, a pesar de que adoraba a su padre y que desde siempre quiso seguir sus pasos en el mundo de las letras, no tenía mucha más salida que la de tomar los hábitos, convirtiéndose así en sor Marcela de San Félix.

Allí su vida transcurrió en paz, dedicándose a tareas de enseñanza, instrucción de las novicias e incluso al cuidado de los animales. Cuentan que su padre sintió una gran emoción al saber que su hija había decidido entregar su vida a Dios y que la visitaba con frecuencia en el convento, sintiéndose tremendamente orgulloso de sus logros como religiosa y como escritora. Pero el confesor de Marcela parece que no opinaba lo mismo. No sabemos si la convenció para que quemara buena parte de sus escritos o si fue ella misma quien, de acuerdo con los consejos ofrecidos por el religioso, se inclinó a tomar esa drástica decisión. Lamentablemente esto hizo que solo hayan

llegado a nosotros algunos pocos ejemplos de su trabajo como escritora. Todos de temática religiosa y con ciertos toques de humor (sobre todo en sus loas, en las que retrató a personajes arquetípicos del teatro popular y entre las que destacan las «Loas a una profesión» y «Loas a la soledad de las celdas»). Fueron famosos sus romances, poemas y sus composiciones espirituales, en las que empleaba un lenguaje sencillo y llano, destinado a un público general.

Sor Marcela tuvo una vida larga y falleció, en el convento trinitario, el 9 de enero de 1687, a la edad de ochenta y dos años. Una mujer pionera, dramaturga, poeta y actriz que se convirtió en inspiración para muchas que, en el ámbito religioso, quisieron dedicarse a la escritura y al análisis de cuestiones teológicas y místicas. Una lástima que, por los condicionamientos de la sociedad de la época, no hayan llegado hasta nuestros días más obras de la mano de sor Marcela de San Félix. Una hija digna de su padre.

41

ISABEL CLARA EUGENIA

Gobernadora de los Países Bajos, coleccionista y mecenas

> Tenemos el deber moral de conocer el arte de nuestro tiempo.
>
> PEGGY GUGGENHEIM

Mujer de gran inteligencia, especial sensibilidad para las artes heredada de su padre Felipe II, soberana de los Países Bajos y a punto de heredar el trono de España (lo que lamentablemente no sucedió), Isabel Clara Eugenia fue una de las reales mujeres españolas más relevantes de la historia. No en vano la colección de obras de Rubens más importante del mundo se encuentra hoy en el Museo Nacional del Prado, siendo este un pintor de origen flamenco. ¿Por qué?, os preguntaréis. ¿Por quién? Pues por gracia, influencia y buen hacer de esta mujer que antepuso los intereses de la Corona a los suyos propios y que fue la favorita de su padre, en cuyo imperio no se ponía nunca el sol.

Atendiendo principalmente a los datos biográficos de la protagonista aportados por Charles Terlinden y Félix de Llanos y Torriglia, su infancia transcurrió entre bosques extensos poblados de ciervos, jabalíes y corzos, pues la infanta nació en el palacio de Valsaín (llamado en su tiempo palacio del Bosque), el 12 de agosto de 1566. Cuentan que su primer nombre le fue otorgado en honor a su madre, Isabel de Valois, tercera esposa del rey Felipe II (la primera fue María Manuela de Portugal y la segunda María I de Inglaterra); Clara, por haber nacido el mismo día que la fundadora de las clarisas, y Eugenia, por ser el santo que favorecía los nacimientos. El rey español ya tenía un primogénito, el infante Carlos, nacido de su primera esposa, aunque este era un niño de frágil salud y temperamento extraño. Por eso Isabel se convirtió en la favorita de su padre y en su hija más amada.

Al año siguiente del nacimiento de nuestra protagonista, Isabel de Valois dio a luz a otra niña, Catalina Micaela, la más fiel amiga y compañera de juegos de Isabel. Sin embargo, un año más tarde, en

1568, las hermanas quedaron huérfanas de madre como consecuencia de un parto prematuro de una nueva niña que murió a la hora de nacer, con apenas cinco meses de gestación. Ese fatídico año también falleció Carlos, primogénito del rey, a la edad de veintitrés años. Isabel Clara Eugenia se convirtió, así, en la heredera al trono de España. La educación de ambas recayó entonces en la propia hermana del rey, la princesa Juana de Austria, la más querida y respetada por el monarca, de brillante intelecto y profunda espiritualidad. Pero Felipe II debía volver a casarse y la elegida fue, esta vez, una sobrina directa, hija de su hermana María: Ana de Austria.

La corte era ahora pura alegría y las niñas se sintieron, desde el principio, muy cómodas con su nueva madrastra. Isabel Clara Eugenia era una gran aficionada a la pintura e incluso llegó a recibir clases de Sofonisba Anguissola y fue retratada por el más importante pintor de la corte de su padre, Alonso Sánchez Coello. Las jóvenes infantas disfrutaban también de la compañía de la enana Magdalena Ruiz, muy querida por ambas y por el propio rey, con la que también se hizo retratar acompañada de monos y vestida con un hermoso traje de seda blanca y bordados de oro y perlas preciosas.

Isabel se educó llena del cariño de su padre, a pesar de sus largas ausencias, y aprendió desde muy joven a montar a caballo, a cazar, a disparar el arcabuz y el tiro con arco, pero también se interesó por la literatura, la filosofía, las matemáticas, la historia y especialmente el arte, ya que Felipe II fue el mayor coleccionista de su tiempo, llegando a adquirir obras de El Bosco, Tiziano, Rafael o Brueghel el Viejo.

La última de las cuatro esposas de Felipe II, Ana de Austria, le dio al rey cinco hijos (el cuarto de ellos fue el futuro Felipe III, el resto fallecieron siendo niños), sin embargo, murió con solo treinta y un años, en 1580. Isabel Clara Eugenia tenía catorce años. Además, otro duro golpe iba a afectar a la infanta cuando su pequeña y querida hermana Catalina Micaela fue separada de su lado, al comprometerla su padre, en 1585 y con dieciocho años recién cumplidos, con el duque Carlos Manuel de Saboya (se casaron en Zaragoza). En la *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, escrito por Enrique Cock con motivo de los esponsales de Catalina Micaela, se relataba que el recién esposo, el duque de Saboya, había regalado a Isabel Clara Eugenia «un diamante y una caja de cristal adornada de oro y joyas y dos paños de brocado, cuyo valor es de cuarenta mil ducados». Isabel utilizó esta caja como joyero hasta el 30 de junio de 1593, fecha en que la donó al monasterio de El Escorial para custodiar el Santísimo el día de Jueves Santo, siendo empleada como relicario el resto del tiempo. Tras la boda, las hermanas ya no volvieron a verse y Catalina falleció en Turín a la edad de treinta años.

Esto unió a Isabel más a su padre. El monarca nunca volvió a

casarse y ella le acompañó siempre con la idea de aprender de su mano los asuntos de Estado y de política internacional. Su matrimonio se convirtió en una de las grandes preocupaciones del rey, e Isabel llegó a ser conocida como «la novia de Europa». Tras numerosas cábalas y muchos candidatos a convertirse en su esposo, Isabel Clara Eugenia terminó por contraer nupcias con su primo carnal, el archiduque Alberto de Austria, estrategia previamente definida por su padre para lograr la paz en los Países Bajos frente a la constante amenaza del protestantismo.

Para terminar de completar su política internacional, Felipe II prometió a su único hijo, el futuro Felipe III, con la infanta Margarita de Austria. El 6 de mayo de 1598, el rey de España firmó el acta de cesión de los Países Bajos a su hija y a su prometido (no se casaron hasta un año después, ya fallecido Felipe II), determinando que, si el matrimonio no tenía hijos (como así fue), a la muerte de uno de los cónyuges, los Países Bajos volverían a la corona de España. Por ello la independencia concedida a estos era más bien aparente que real.

Felipe II estaba ya por entonces muy enfermo. El fallecimiento de su hija menor, Catalina Micaela, agravó sus problemas de salud y fue Isabel Clara Eugenia quien cuidó de él en el lecho de muerte a la espera de poder contraer matrimonio con su primo. Felipe II falleció en el monasterio de El Escorial el 13 de septiembre de 1598, meses antes de ver casada a la única hija que le quedaba. Los matrimonios de esta y del nuevo rey, Felipe III, tuvieron lugar el 18 de abril de 1599 en Ferrara, oficiados por el papa Clemente VIII.

Pronto la archiduquesa Isabel se hizo con el favor del pueblo, pues tenía una inteligencia despierta como la de su madre y la habilidad de su abuelo, Carlos I, para tocar el corazón humano. A pesar de las dificultades de su cometido, Isabel se mostró siempre bondadosa, cercana y capaz, como así lo atestiguan las numerosas cartas que escribió al duque de Lerma, ministro de su hermano el rey y el hombre más poderoso de la monarquía española.

Consiguió pagar a sus ejércitos, protegió a su pueblo de epidemias, favoreció el trabajo del lino y el cultivo de la tierra por parte de pequeños propietarios y contribuyó al desarrollo de la industria del vidrio, de la cerámica y de la seda.

Pero fue la vida cultural, desde un marcado punto de vista humanístico, en lo que más énfasis puso el gobierno de la archiduquesa. Esta fue una importantísima bibliófila y mandaba comprar los libros más raros y preciados en la famosa Feria de Frankfurt. Financió la reconstrucción y restauración de centenares de iglesias y fue mecenas y protectora de los más relevantes pintores de su tiempo. Además, y tras la muerte de su hermano Felipe III, ocurrida en 1621, el nuevo soberano, su sobrino Felipe IV, gran amante de las

artes, se convertiría, gracias a ella, en uno de los principales coleccionistas de la pintura de Rubens. Este, a quien la archiduquesa le había ofrecido ser pintor de la corte de Bruselas en 1608, había estado en España en 1628 y había entablado amistad con un joven Velázquez. Rubens trajo ocho cuadros a Madrid pagados por Isabel Clara Eugenia como regalo a su sobrino el rey. Hasta entonces solo había en España unas pocas obras del pintor flamenco (entre ellas una *Adoración de los Magos* o el *Retrato ecuestre del duque de Lerma*), pero, desde entonces, Rubens se convirtió en uno de los pintores favoritos del rey Felipe IV, conservándose actualmente en el Museo Nacional del Prado la más importante de las colecciones del pintor.

También fue protectora de artistas como Peter Snayers, para la que este realizó vistas de campos de batalla, como en el caso del sitio de Breda, o algunos actos de representación de la vida pública de la archiduquesa, como el titulado *El peregrinaje de la infanta Isabel a Laeken* (de la colección de los Museos Reales de Bélgica). Además, Brueghel el Viejo realizó algunas composiciones donde se mostraba a los archiduques en el palacio de Mariemont, al sur de Bruselas, rodeados de su corte, descansando o en cacerías, reflejándose en ellas el claro gusto de la infanta por el aire libre y el campo (algunas de estas obras pudieron formar parte de la decoración de la llamada Torre de la Reina en el famoso palacio del Alcázar madrileño). El afán coleccionista y de protección a las artes de los archiduques también fue retratado por Brueghel el Viejo en una visita de ambos a un gabinete artístico, poco antes del fallecimiento de Alberto de Austria, y conservado en el Museo Walters de Baltimore.

Incluso el propio Rubens realizó, a instancias de Isabel, los cartones para una serie de veinte tapices con destino al convento de las Descalzas Reales de Madrid, donde la infanta pasó temporadas siendo niña ante las frecuentes ausencias de su padre. Estos representan la glorificación de la Iglesia católica y, en el dedicado al *Triunfo de la Eucaristía*, se muestra a la infanta como santa Clara, rodeada de los doctores de la Iglesia y portando una custodia con la hostia sagrada, en una clara metáfora de la defensa de la Contrarreforma.

Isabel pasó días felices en la corte de Bruselas, ocupándose de encargos artísticos, cosiendo y bordando, cultivando sus flores y dedicándose, por supuesto, a los asuntos de Estado. Sin embargo, hubo siempre algo que le preocupó: la falta de un heredero. Esto le produjo un constante estado de tristeza y melancolía que se acentuó con el fallecimiento de su esposo, el archiduque Alberto, al que acompañó, al igual que había hecho más de veinte años antes con su padre, en el lecho de muerte. «Mi primo ha muerto», dijo al abandonar la alcoba real, un 13 de julio de 1621. Fue en ese mismo instante cuando todas las vanidades del mundo desaparecieron para ella. Se cortó su

hermosa cabellera y tomó el hábito gris de Santa Clara, bajo cuyo ropaje fue inmortalizada por Van Dyck (una copia de esta obra original es propiedad del Museo Nacional del Prado).

La salud de la infanta se resentía y, tras su retiro, se hizo acompañar de perros y de toda clase de animales que le hacían la existencia más soportable. Una pulmonía, acompañada de una violenta fiebre, terminó por acabar con su vida, el 1 de diciembre de 1633, habiendo recibido la extremaunción. La reina de Francia, María de Médici, que había permanecido fiel a la moribunda manteniéndose en la cabecera de su cama, la arropó por última vez. El reloj del palacio dio las cuatro de la mañana y las campanas de las iglesias de la capital belga tocaron a muerte. Había fallecido la infanta de España, la archiduquesa de Austria y gobernadora de los Países Bajos. Una mujer de intelecto despejado y sereno que obtuvo el favor de su pueblo y la admiración de todos los artistas que florecieron bajo su mecenazgo.

42

MARCELINA DOMÍNGUEZ GARRIDO

La montehermoseña inmortalizada por Sorolla

> No pienso en el arte cuando trabajo. Trato de pensar en la vida.
>
> JEAN-MICHEL BASQUIAT

Sorolla se apagaba. Llevaba más de cinco años viajando por toda España y la dificultad en las comunicaciones, los trayectos tan largos y tan llenos de incomodidades, y la tremenda complejidad que suponía pintar al aire libre, con extensísimas telas que necesitaba siempre desplegar, supusieron para el genio valenciano el principio del fin.

Había firmado, el 26 de noviembre de 1911, el contrato de su vida (por un importe de 150.000 dólares de la época) con el hispanófilo y millonario norteamericano Archer Milton Huntington, a quien describió como «Dios en la tierra» en una carta tremendamente emotiva escrita a su esposa Clotilde García del Castillo. El encargo al que se había comprometido no era otro que el de realizar catorce paneles que contaran la historia de las provincias de España para decorar la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York que el magnate había fundado en mayo de 1904 (hoy exhibidos ahí e instalados, en 1926, tres años después del fallecimiento del valenciano).

De este modo, y tras recorrer Castilla, el valle del Roncal, Sevilla, Galicia, Cataluña o Valencia, Sorolla se trasladó a Extremadura, primero en un viaje relámpago acompañado por su hijo Joaquín, para luego asentarse en la localidad de Plasencia y poder llevar a cabo el panel dedicado a la provincia, que llevaría por título *El mercado*.

Durante los primeros días de su estancia en la localidad placentina (entre el 23 y el 31 de octubre de 1917), a la que viajó acompañado, esta vez, de su discípulo Santiago Martínez (a quien llamaba cariñosamente *Santiaguito*), Sorolla se centró en pintar a varios tipos montehermoseños que bajaban a la ciudad para ser retratados por el valenciano. Los empleaba como modelos a razón de un duro al día por individuo, por lo que tuvo que solicitar a su esposa que le enviara dinero para poder pagarles a todos.

Así el 31 de octubre escribió a Clotilde: «... no estará de más que me envíes 500 pesetas, pues solo de modelos llevo pagados más de cincuenta duros, y aún he de tener más...». Finalmente, su esposa acabará enviándole 1.000, tal y como señala el propio pintor en la carta que le escribe, el día 2 de noviembre, señalando que «... muy bien me gires 1.000 pesetas porque, las que sobren, a casa volverán».

Las transferencias que Clotilde enviaba a su esposo se realizaban a través del banquero y exalcalde placentino Arturo Gamonal y Calaff, abogado y hombre de excelente reputación a nivel nacional que, no solo se dedicaba al rentable negocio de la banca, sino también al almacenamiento de paquetería y textiles, y que disfrutó de la amistad de la familia del pintor.

Sorolla llegó a emplear hasta ocho modelos distintos, tal y como reconoce a su esposa en una carta dirigida a Clotilde el 30 de octubre: «... tengo 8, un dineral diario (8 duros). Dejaré 3 o 4 y basta por ahora». Por ello, en el conjunto del panel extremeño, los nueve tipos representados en primer plano parecen estar desligados del resto de la composición, mucho más dibujados y en actitudes más forzadas que denotan el haber estado posando para el pintor. Incluso la montehermoseña de la izquierda del conjunto, que descansa con los brazos en jarra al igual que la niña que la acompaña, dirige su mirada al espectador, en un intento de hacer a este partícipe de una escena separada del resto del conjunto que, con una pincelada más suelta y menos definida, resulta más espontánea.

Impresionado como estaba el pintor por la particular idiosincrasia de los tipos de Montehermoso, comenzará una obra especialmente significativa el mismo día 30 de octubre de 1917 titulada *La Marcelina*. «... He empezado una cabeza de mujer por no aburrirme...», le contaba a su esposa. Se trataba de Marcelina Domínguez Garrido, quien aparece en el panel definitivo sobre la región extremeña de espaldas al espectador y con un pañuelo cubriéndole la cabeza. Esta posaba durante horas junto a otros modelos como Genaro Iglesias, Matilde Galindo o Rafael Garrido en la finca llamada de Las Algeciras, propiedad de Asunción Silva y Lozano, madre de Fernando Sánchez Ocaña (quien había sido alcalde de Plasencia entre 1906 y 1907), con el que Sorolla contactó a través de amistades comunes, lo que le permitió alojarse en un lugar confortable, alejado de incómodas pensiones que no hacían más que mermar la salud y el ánimo del pintor.

La obra, firmada por Sorolla en 1917, representa a una mujer joven, de facciones carnosas y sonrosadas, que se apoya en un muro de paredes blanquecinas sobre las que destaca su indumentaria de tonos oscuros, ribeteada por franjas violáceas y rojizas y tocada por un pañuelo negro que le recoge la barbilla.

Nada más supimos de la Marcelina hasta que, años después, Ruth Matilda Anderson, destacada fotógrafa estadounidense contratada por el propio Huntington para encargarse del estudio, investigación y conservación de la colección de fotografía de la Hispanic Society, viajó por toda la geografía española, con diversas estancias en la región extremeña, analizando y estudiando a las gentes y los trajes típicos de las zonas más rurales. Así, Ruth Matilda nos contó, gracias a su excelente trabajo antropológico, cómo en uno de los viajes que realizó por estas tierras entre 1949 y 1950, se encontró con la famosa Marcelina Domínguez, a la que el maestro valenciano había retratado más de treinta años antes. La norteamericana la percibió como una mujer alegre y jovial que apareció fotografiada por ella misma en la publicación de uno de sus estudios y de quien la artista recogió el siguiente testimonio:

> [...] ¡Ay madre cuánto nos cansábamos! Pasábamos desde las 10 a las 12 de la mañana mientras pintaba. Salimos en el cuadro como éramos, lo mismo que el color de nuestros vestidos. En el grupo, Genaro Iglesias vestía la zamarra de cuero, a la izquierda está Matilde Galindo. La niña es Fructuosa Sánchez Garrido, luego está Isabel Galindo y luego su criada. Jacinto Galindo estaba en el cuadro, pero no en la fotografía, así mismo Rafaela Garrido y Rafael Galindo. Tuvimos que posar de muchas maneras y esto nos cansaba, pero ellos nos mantenían de buen humor. El señor Santiaguito estaba siempre alegre [...]

El cuadro de la Marcelina, pintado por Sorolla, fue regalado por el artista a Fernando Sánchez Ocaña como muestra de agradecimiento por su hospitalidad y el buen trato recibido durante la estancia del valenciano en Plasencia. Así lo atestigua la dedicatoria que consta en el ángulo inferior derecho de la pintura: «A Fernando Sánchez Ocaña. J. Sorolla, 1917».

La obra estuvo en manos de la familia Sánchez Ocaña hasta que fue vendida en época reciente a uno de los coleccionistas más prestigiosos del mundo, el empresario de origen astur-mexicano Juan Antonio Pérez Simón. Del mismo modo, y debido a la gran admiración que sentía por estas gentes, Sorolla adquirió en la localidad algunos trajes de Montehermoso de vistosos colores, que actualmente se conservan en la colección de indumentaria del Museo Sorolla de Madrid, aunque no tenemos constancia de que ninguno perteneciera a la famosa Marcelina.

En definitiva, lo que hemos tratado de dar a conocer no es más que el ejemplo de la curiosa historia de una mujer rural olvidada que, como tantas otras, se convirtió en premeditada modelo de uno de los artistas más brillantes y laureados de la pintura patria. Marcelina hoy descansa rodeada de las comodidades y lujos de los que jamás disfrutó en vida, fruto de la casualidad de un destino caprichoso que, a veces, no está en nuestras manos.

43

MATILDE HUICI

Socialista, intelectual y redactora de la Constitución de 1931

La inteligencia busca, pero quien encuentra es el corazón.

GEORGE SAND
(seudónimo de la baronesa
de Dudevant)

Defensora de los derechos de las mujeres y de la infancia, esta intelectual pamplonica de ideas socialistas participó en la comisión que redactó el anteproyecto de la Constitución de 1931 y fue una de las primeras mujeres abogadas de España. Matilde Huici cobra ahora especial relevancia, pues luchó como nadie por la emancipación de la mujer y por la igualdad de derechos de esta frente al hombre.

Atendiendo a los datos aportados en el exhaustivo estudio realizado por Ángel García-Sanz Marcotegui, Matilde nació en Pamplona en el seno de una familia liberal de tendencias republicanas, el 3 de agosto de 1890. Era hija de Juan Huici Lacunza, natural de Aoiz, y de Asunción Navaz. Su padre, profesor y dueño de una academia de matemáticas, era un hombre recto y justo, del que aprendió el gusto por la enseñanza. Matilde tuvo cuatro hermanos. El mayor, Ramón, fue delineante y profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, además de constructor e industrial maderero. Josefina Julia, otra de sus hermanas, se dedicó a la enseñanza y murió muy joven al dar a luz a su segundo hijo, José Luis, por lo que Matilde se quedó a su cuidado. Este fue piloto de la aviación republicana y emigró con ella y su esposo a Chile, como veremos más adelante. El tercer hermano, José, fue periodista deportivo y redactor de *La Voz de Navarra*, y su hermana menor María del Pilar, nacida quince días antes de morir su madre, se convirtió en su predilecta pues, al quedarse huérfanas ambas, marcharon a vivir juntas a San Sebastián con su tía paterna, Marcelina.

Matilde era una joven despierta, inteligente y entusiasta que estudió en la Escuela Normal de Maestras hasta que logró, en 1908, el título de Magisterio Superior en Bilbao. Su primer trabajo fue, al año

siguiente, en la escuela de párvulos del barrio donostiarra de Ategorrieta, de la que fue nombrada directora en 1911. Pero sus inquietudes la llevaron pronto a Madrid, a donde marchó en 1916 para estudiar en la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio. En la capital se alojó en la famosa Residencia de Estudiantes y, como su situación económica era muy precaria, se le concedió una beca con la condición de que impartiera algunas clases a niñas del centro. Allí aprendió idiomas y entró en contacto con ilustres nombres de la intelectualidad de la época como María de Maeztu, María Goyri, María Lejárraga, Menéndez Pidal o Gómez de la Serna.

Tras finalizar sus estudios, en 1919 inició la carrera de Derecho en la Universidad Central, compaginándola con las clases para extranjeros que impartía en los cursos organizados por la Junta de Ampliación de Estudios (JAE). Matilde siguió estudiando y formándose y ganó la plaza de inspectora de Primera Enseñanza en 1921, siendo destinada a Santa Cruz de Tenerife. Su interés por la infancia y las dificultades para integrarse de muchos jóvenes con problemas en el sistema de enseñanza reglada hicieron que solicitara una excedencia y se decidiera a viajar pensionada por Estados Unidos para estudiar el funcionamiento de instituciones relacionadas con la delincuencia en la infancia (tribunales de menores, reformatorios). De regreso a España, en 1926, terminó Derecho y se convirtió en una de las primeras mujeres abogadas de nuestro país (ingresó en 1926 en el Colegio de Abogados y en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación).

En 1927 ganó la plaza de oposición a inspectora de Instituciones Penitenciarias y fue miembro del Tribunal de Menores de Madrid. Ese mismo año contrajo matrimonio eclesiástico con el abogado de familia tradicional católica, Luis San Martín Adeva, a quien probablemente conoció mientras estudiaba en la Universidad Central. Este fue, primero, juez del Tribunal Tutelar de Menores, y su presidente a partir de 1933. Luis estaba viudo, desde 1925, de Elena San Martín Casals, con quien tuvo un hijo al que Matilde adoptó y dio su apellido: Luis San Martín Huici. Además, le animó a estudiar Derecho y acompañó a los esposos al exilio chileno años después. Allí Luis ejerció como abogado, se casó y falleció en 2008.

En 1927, Matilde ingresó en el Lyceum Club y fue una de sus directivas. Impartió cursos y conferencias sobre los artículos más lesivos para la mujer y la infancia en el Código Penal y Civil y contribuyó, sin descanso, a favorecer el derecho al sufragio femenino en la redacción de la Constitución de 1931.

Además, siempre estuvo a favor del abolicionismo de la prostitución pues, a su juicio, esta era una lacra para el feminismo y para la dignidad de la mujer, que debía acceder a la educación en igualdad

para poder emanciparse y ser dueña de su propio destino.

Matilde fue miembro también de la Asociación Española de Mujeres Universitarias y de la Liga Femenina Española por la Paz y la Libertad. Comenzó, a su vez, a colaborar con el Grupo Femenino Socialista junto a Victoria Kent y Clara Campoamor hasta que, a comienzos de 1931, ingresó de forma oficial en el PSOE. En ese momento ya era vicepresidenta del Lyceum Club. Fue la única mujer directiva del Colegio de Abogados de la Institución Protectora de Huérfanos de la Abogacía. Matilde siempre defendió la protección del niño y de la mujer en los periodos de gestación y lactancia, y entendía que, una vez alcanzada la igualdad de derechos, esta protección debía desaparecer al ser considerado un privilegio exento de moralidad.

Durante el establecimiento de la Segunda República, luchó y trabajó en favor de la ley del divorcio, e incluso llegó a estar en las listas del PSOE para las elecciones del 28 de junio de 1931. Siempre se sintió al lado de las mujeres más desfavorecidas y defendió la protección de los menores en todos los ámbitos, estudiando, especialmente, las causas que provocaban la delincuencia infantil, analizando su psicología y conducta, y las vinculaciones entre el entorno familiar de los menores y la delincuencia. En este sentido, Matilde fue miembro del Consejo Superior de Protección de Menores y contribuyó a la creación del reformatorio para niñas de Chamartín de la Rosa (Madrid). Formó, mediante charlas y conferencias, al personal de prisiones, y siempre defendió que la familia, la escuela y las instituciones debían trabajar por educar (y no solo enseñar) a los menores, tratando de resolver sus problemas y dudas, siempre desde la comprensión, la protección y el afecto.

Atraída por Rusia y sus métodos de apoyo a la infancia, solicitó una pensión extraordinaria y viajó a Leningrado, en 1934, para aprender de primera mano su metodología de trabajo (además entendía el ruso). De este modo, sus posturas políticas se radicalizaron y estuvo cerca del marxismo, llegando a formar parte del Comité Nacional de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo.

A comienzos de 1935 fue nombrada delegada de España en la Comisión de Protección a la Infancia y a la Juventud, y trató de favorecer el desarrollo del cine en los menores. Ese mismo año intervino en la creación de una asociación de carácter privado que ayudaba a los jóvenes abandonados, llamada Asociación Auxiliar del Niño, donde creó una biblioteca y un club infantil y colaboró con sus artículos y reflexiones en el semanario *Democracia*.

El estallido de la guerra civil española dividió a buena parte de los miembros de su familia y cuentan que ella misma ayudó a su marido a proteger a un grupo de religiosos de ser ejecutados, acogiéndolos en el Tribunal Tutelar de Menores y proporcionándoles salvoconductos que

les permitieran huir de España.

Durante la contienda fue nombrada, por el gobierno republicano, delegada de la Sociedad de Naciones para cuestiones sociales y humanitarias hasta que, en los últimos meses de la guerra, tuvo que huir con su familia a Barcelona y, desde allí, a París y a Ginebra. Matilde colaboró en la capital francesa con el Comité de Ayuda a Refugiados y se dedicó a ayudar a los niños españoles evacuados por la guerra, trabajando con la Cruz Roja Internacional. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial no le quedó más remedio que emigrar con su familia a Chile, llegando a Valparaíso el 14 de mayo de 1940.

Los títulos obtenidos por Matilde en España no le fueron reconocidos allí y las autoridades del país supieron que había ayudado a evacuar a niños durante la guerra española. Por eso, y para librarse de posibles represalias, en 1950 Matilde obtuvo la nacionalidad chilena. No pudo retomar su profesión como abogada y se dedicó a realizar traducciones del francés para Espasa Calpe y para las colecciones Universal y Austral. Su marido Luis creó un negocio de fabricación de escobas, hasta que falleció, el 25 de septiembre de 1948. El hijo de ambos, Luis San Martín Huici, ocupó puestos directivos en cadenas hoteleras del país y su sobrino José Luis, el aviador, se casó en Chile y fue reconocido como piloto.

Matilde participó en muchas y muy variadas actividades culturales en el país y dirigió, en 1947, el Instituto Cultural Chileno-Español. Impartió cursos y conferencias en Inglaterra, Francia, Italia, México, Estados Unidos, Yugoslavia e incluso Kenia, y ayudó a la formación de educadores para la infancia, creando la primera escuela para formar profesionales que enseñaran a niños entre dos y seis años.

En 1944 fundó una Escuela de Párvulos en la Universidad de Chile y diseñó su plan de estudios con asignaturas como Dibujo, Música y Artes Plásticas, siendo su directora hasta 1962. En 1956 creó el Comité Nacional Chileno para la Educación Preescolar y la Universidad de Chile le rindió un sentido homenaje cuando se jubiló en 1963, con setenta y tres años. Murió el 13 de abril de 1965 en la capital chilena y el gobierno del país creó la Orden al Mérito que lleva su nombre, en recuerdo a sus sólidos principios morales y a su contribución al análisis, estudio y defensa de los derechos de las mujeres y de la infancia, siempre desde el campo de la educación, la protección, el cariño y el respeto que merecían.

44

ISABEL GRAMESÓN

La primera mujer que atravesó el Amazonas

Yo no soy un aventurero por elección, sino por el destino.

VINCENT VAN GOGH

El domingo, día del Señor y 1 de octubre de 1769, Isabel Gramesón partió de la localidad ecuatoriana de Riobamba para no regresar jamás a su hogar. El primer tramo del viaje debía hacerlo a pie hasta llegar a Baños de Agua Santa. Luego, seguiría también por tierra hasta el río Bobonaza (que encontraría en el poblado de Canelos) y de ahí, en canoa, hasta Andoas. Entonces, el viaje seguiría hasta llegar a Loreto. Sin embargo, el infortunio y un sinfín de desgracias vendrían a truncar la descabellada aventura de esta mujer que, sin proponérselo, ha pasado a la historia por ser la primera en atravesar parte de la Amazonia ecuatoriana.

Isabel era hija del general de origen francés y nacimiento gaditano Pedro Manuel Gramesón, quien marchó a América, con apenas diecinueve años, para labrarse un buen futuro en las llamadas «colonias», gracias a su amistad con José de Armendáriz, I marqués de Castelfuerte y futuro virrey de Perú. En la ciudad de Guayaquil contrajo matrimonio con Josefa Pardo de Figueroa, de quien tuvo cuatro hijos: Juan, Isabel, Antonio y María Josefa.

Conocemos una parte de la historia de Isabel gracias a los datos aportados por el historiador francés Régis Lamiable, por el testimonio escrito de uno de los familiares de la protagonista, Gilbert Félix, y, principalmente, por el de su esposo, que dejó escrita una carta narrando las desdichas acontecidas a su mujer.

Nuestra protagonista había nacido en enero de 1728 y, con apenas catorce años, contrajo matrimonio con el aspirante a científico Jean Godin des Odonais (él contaba veintiocho), primo del insigne Louis Godin, uno de los más ilustres miembros de la Academia de las Ciencias de Francia. Este era el líder, junto al matemático y geógrafo Charles-Marie de La Condamine, de la expedición organizada, en 1735, por la prestigiosa academia francesa con destino a Ecuador (perteneciente entonces al virreinato de Perú y, por tanto, a la corona

española que, en ese momento, recaía sobre el primer rey Borbón, Felipe V) que tenía como misión calcular cuánto media un grado de latitud allí y así determinar, de una vez por todas, la forma de la Tierra. Este proyecto se completaría con otra expedición a Laponia (que saldría de Rouen) para realizar la misma medición, pero esta vez tomando datos en la zona polar.

Los primos Godin partieron entonces hacia tierras ecuatorianas y allí, aunque desconocemos las circunstancias de su encuentro, se enamoraron y casaron Isabel y Jean en el mes de diciembre de 1741, en el colegio dominico de San Fernando de Quito. Poco tiempo después, la expedición se desmanteló por falta de financiación y de entendimiento entre los miembros de la comitiva y Jean decidió permanecer con su esposa en Quito alimentando su esperanzado matrimonio. Sin embargo, tras varios años y no menos incidentes desgraciados, Jean recibió una carta instándole a regresar a Francia. Asuntos familiares ineludibles requerían su atención, pues su padre había fallecido. Él se adelantaría y regresaría a Europa siguiendo la ruta de la Amazonia que La Condamine había emprendido para regresar al viejo continente en 1743, acompañado del gran científico riobambeño Pedro Vicente Maldonado, e Isabel le seguiría, cuando sus circunstancias fueran más propicias, ya que se encontraba en estado de buena esperanza.

A la dura despedida siguieron los días y los meses de angustia al no recibir noticias de Jean. Todo era oscuridad, miedo e incertidumbre para Isabel. Y cuando ya no le quedaba nada, cuando todo estaba perdido, tomó la decisión más importante de su vida. Ir en su busca, atravesando la peligrosa y desconocida ruta de la Amazonia, olvidándose del miedo y del dolor para tratar de reencontrarse con él.

El general Gramesón, que ya era un hombre anciano, no quiso dejarla sola en tan magna aventura y decidió acompañarla y, junto a él, sus dos hermanos; Juan, sacerdote agustino, y Antonio, dedicado al cobro de alcabalas, que viajó con su hijo Martín, de apenas seis años. Josefa, la más joven de los hermanos, permaneció en el virreinato junto a su familia. A la comitiva se unieron también varios porteadores indígenas y los criados de la familia, Juanita y Joaquín.

Ninguno pudo imaginar siquiera lo que aquel peligroso viaje iba a depararles. Desde que el famoso conquistador español Francisco de Orellana desembocara, en 1542, junto a sus hombres, en el océano Atlántico, siendo así los primeros europeos en cruzar el río Amazonas, muchas y muy temibles historias se narraban de ese lugar tan desconocido como insondable. Algunas de ellas hablaban de que su nombre se debía a un grupo de mujeres guerreras e indómitas que habían atacado, con sus cerbatanas y flechas desde una de sus orillas, a la expedición del ilustre extremeño. Además, esa parte de la tierra

sufría inundaciones crecientes, sus bosques estaban plagados de árboles que acariciaban el cielo y que ocultaban con su espesor las rutas hacia ningún lugar y de animales que ni siquiera se encontraban en los libros. Incluso en lo más profundo de la selva habitaban tribus de hombres y mujeres a los que los europeos llamaban «salvajes» y que se decía cortaban la cabeza a sus enemigos para después reducirla y evitar así que su fuerza y poder se extendieran hasta el más allá.

De este modo, la aventura de Isabel y los suyos se convirtió en una trampa mortal, en una tumba de desdicha y sufrimiento que acabaría por abocarlos a todos a la desgracia. Sin embargo, en medio de la locura, de la sinrazón y de la muerte, el ser humano aún puede ser capaz de reconocerse a sí mismo, de echar la vista atrás y de restaurar las heridas abiertas. La selva mataba de muchos modos e Isabel lo había comprendido. ¿Quién en su sano juicio hubiera pensado siquiera que una mujer de buena familia y bien posicionada pudiera jamás emprender una aventura semejante?

Lo que allí ocurrió nunca llegó a conocerse del todo, pero sí sabemos que las consecuencias fueron devastadoras. Por eso la historia de Isabel Gramesón sigue siendo aún hoy en día una mezcla de leyenda y realidad que he narrado en mi novela *La criolla del Amazonas*. La aventura de la primera mujer que desafió las reglas establecidas y que se lanzó a la búsqueda del amor de su vida, sin saber si todavía seguía vivo. Una aventura insólita, imperecedera, fruto de la pérdida, de la desesperación y del miedo a no haber vivido.

45

SOFÍA CASANOVA

Poetisa y cronista de las dos guerras mundiales

> Para que los periódicos puedan ser interesantes es menester que no se les pongan trabas.
>
> FEDERICO II

«Delgada, pálida, de voz penetrante, ojos de color azul grisáceo y cabello claro», así describió quien fuera el esposo de Sofía Casanova, el escritor y filósofo polaco Wincenty Lutosławski, a la joven, de apenas veinticuatro años en ese momento, cuya despierta inteligencia le asombró hasta enamorarle y decidir convertirla en su esposa.

Sofía, poetisa, novelista y una de las cronistas de guerra más importantes de la historia de España, fue desde siempre una joven nostálgica, embargada por una tristeza contagiosa provocada por la marcha de su padre cuando contaba solo con cinco años y por el fallecimiento de su abuelo materno, a quien estaba especialmente unida y de quien adoptó su apellido.

Atendiendo a los datos aportados por el periodista Josep Bosch en su excelente trabajo biográfico sobre nuestra protagonista, Sofía Pérez Casanova nació el 30 de septiembre de 1861 en La Coruña. Era hija de un militar orensano enviado a defender las colonias americanas y de una española nacida en Nueva Orleans. Sus padres apenas convivieron tres años en la vivienda de sus abuelos maternos. En 1865, su progenitor Vicente, posiblemente debido a desavenencias con sus suegros (quienes nunca aprobaron el matrimonio de su hija), se fue de casa para no regresar jamás. Abandonó a su esposa Rosa y a sus tres hijos: Vicente, Sofía y Juanito (de apenas dos meses). Esto provocó en nuestra protagonista un dolor indescriptible que le acompañó durante toda su vida.

Los Casanova cuidaron entonces de sus nietos y fueron quienes más se preocuparon por la educación de los tres niños. Sofía estaba especialmente unida a su abuelo Juan, un veterano militar de la marina nacido en Ferrol, que le enseño a leer versos y recitar poemas. La tímida y sensible Sofitina (como la llamaban en casa cariñosamente) comenzó a interesarse por la literatura y, cuando toda

la familia se trasladó a Madrid, en 1875, tomó clases de declamación.

Sin embargo, un duro golpe iba, de nuevo, a poner en jaque la vida de la joven adolescente: la muerte de su querido abuelo cuando ella contaba con tan solo quince años. Fue así como, en homenaje a aquel hombre que le había abierto los ojos al conocimiento, Sofía decidió adoptar, para que nunca se perdiera, el apellido Casanova.

Las comodidades de la familia se redujeron drásticamente y Rosa, su madre, comenzó a impartir clases de inglés, mientras confiaba en que Sofitina pudiera vivir de las poesías que escribía en soledad en el interior de su cuarto (primero en el barrio de la Morería, luego en la zona universitaria y, más tarde, en la travesía del Conde Duque). Fue entonces cuando, en 1879, un amigo de su abuelo, Patricio Aguirre de Tejada (a quien Alfonso XII le concedió, en 1902, el título de conde de Andino), recibió de Rosa Casanova unos poemas que había escrito Sofía y este los envió al periódico *El Faro de Vigo* sin que la joven se enterase. A partir de entonces, las puertas de los círculos burgueses y aristocráticos de la sociedad madrileña se abrieron para ella, e incluso fue invitada al Palacio Real para recitar y leer poemas ante el monarca y su esposa, la reina María Cristina. Estos primeros versos se transformaron en un libro financiado por la Corona y Sofía se erigió, así, en una de las principales poetisas de su tiempo.

La joven comenzó a tener sus primeros pretendientes y escarceos amorosos hasta que, en 1886, conoció a quien, unos meses después, se convirtió en su esposo: el escritor polaco Wincenty Lutosławski. Este había viajado a España para realizar un estudio sobre el pesimismo en la literatura española y había visitado en Madrid al poeta Ramón de Campoamor, quien le habló de Sofía, la joven promesa española de las letras. Fue así como, en una visita del polaco a la residencia familiar de la poetisa, ambos se conocieron. «Al principio no me gustaba físicamente, aunque era un hombre superior, un gran talento. Eso sí me cautivó», llegó a decir años más tarde Sofía en una entrevista sobre este primer encuentro. Incluso en novelas como *El doctor Wolski* o *Idilio epistolar* la escritora daría detalles sobre esta tormentosa relación de la que nacerían cuatro hijas.

De gran disciplina, defensora de la justicia, de la cultura del esfuerzo y del sacrificio, Sofía era una mujer culta, contenida y recta, y terminó por casarse con aquel hombre de excelente reputación y familia acomodada, un 19 de marzo de 1887, en la madrileña iglesia de San Marcos, actuando como su padrino el conde de Andino.

Tras su viaje de novios, primero a Portugal y después deteniéndose en Galicia, el matrimonio se trasladó a Londres y más tarde a París, debido a las investigaciones que Lutosławski estaba desarrollando para su tesis doctoral sobre Platón, algo que le tenía completamente obsesionado. La relación entre el matrimonio pronto se vio resentida,

pues el polaco desatendía a su esposa hasta casi ignorarla, mientras ella ocupaba su tiempo aprendiendo polaco y escribiendo. Además, en nada ayudó el que Sofía no fuera capaz de concebir hijos varones, una insistente presión a la que su esposo la sometía constantemente.

La pareja se trasladó a la hacienda familiar de Drozdowo, al nordeste de Varsovia y de allí, al cabo de unos meses, a Estonia, pues Wincenty comenzó a impartir clases en la Universidad de Dorpat. Ahí nació la primera hija del matrimonio, María Rosa, el 17 de enero de 1888. A finales de ese mismo año, la familia se desplazó a Moscú, donde nació su segunda hija Izabela (Bela), el 27 de marzo de 1889 (una nueva decepción para su marido al no haber sido un varón). Sofía empezó, por aquel entonces, a escribir crónicas para los diarios madrileños *Iberia*, *La Época* y *El Imparcial* sobre las impresiones que le causaban aquellos territorios tan ajenos para los europeos y que eran reproducidos en periódicos gallegos.

Pero su vida en Moscú la hacía infeliz, agobiada por el crudo invierno y por la situación política de opresión que vivía la población civil debido al totalitarismo zarista. Sofía convenció entonces a su esposo para realizar un viaje relámpago a España y disfrutar del calor y la luz del sol que tan lejana le resultaba ya. Tras recuperar parcialmente su abatido ánimo, un nuevo cambio afectó a la poetisa. Su marido aceptó impartir clases en la Universidad de Kazán (a unos 800 kilómetros al este de Moscú) y allí tuvieron que trasladarse en enero de 1891. El invierno ruso hizo que el viaje casi le costara la muerte a Sofía pues, además, se encontraba embarazada de su tercera hija, Yadwiga (que nació en abril de ese mismo año). A 44 grados bajo cero y empleando los llamados *kibitkas* (incómodos trineos tirados por caballos) toda la familia tuvo que atravesar el Volga helado, además de sufrir una terrible tormenta de nieve antes de llegar a su destino.

Las cosas entre los esposos cada vez se complicaron más y el matrimonio terminó por distanciarse definitivamente. Sofía no comprendió nunca las excentricidades de un marido encerrado en sus investigaciones, vegetariano, que practicaba yoga y que creía en la reencarnación. Pero un hecho desgraciado dinamitó la relación para siempre. Yadwiga, con apenas cuatro años, enfermó repentinamente padeciendo fiebres altas y terribles diarreas. Terminó por ser disentería, pero Wincenty se negó a llamar a un médico y le suministró él mismo remedios naturales. La niña falleció y Sofía jamás se lo perdonó. Ni a su marido ni a ella misma.

Para paliar el dolor por la muerte de su hija, la familia regresó a España en noviembre de 1895 y buscó una hermosa residencia en la playa de Mera (La Coruña), donde Wincenty se encerró para logar terminar, tras más de diez años de investigación, su más importante obra: *El origen y crecimiento de la lógica de Platón*. La poetisa estaba por

entonces embarazada de su cuarta hija, Halita, que nació en España el 10 de septiembre de 1897. Una nueva fémina para el matrimonio suponía una desilusión más para un marido que era un auténtico desconocido para Sofía, aunque sus fuertes convicciones religiosas jamás le permitieron divorciarse de él a pesar de sus continuas infidelidades (especialmente con jóvenes alumnas universitarias).

En 1898 la familia regresó a su residencia polaca de Drozdowo, sin embargo, apenas un año más tarde y, por razones de trabajo de Wincenty, todos se instalaron en Cracovia. Allí Sofía continuó escribiendo y enviando crónicas a importantes diarios madrileños e incluso llegó a realizar la primera traducción del polaco al castellano de una obra literaria, la famosa *Quo vadis*, que se publicó en Madrid en 1906.

Unos meses antes, Casanova se había instalado en España, alejada de su esposo y solo acompañada por sus hijas. En la capital se mezcló con la flor y nata de la burguesía e intelectualidad de la época, asistió a tertulias, impartió chalas y conferencias y compartió amistad con figuras de la talla de Ramón y Cajal, Pardo Bazán, los hermanos Machado, Jacinto Benavente o Pérez Galdós, por el que sentía una especial admiración. En Madrid presentó, en 1913, su primera obra teatral titulada *La madeja,* e incluso recibió, un año después, el título de hija adoptiva de Orense.

En el verano de 1914 regresó de nuevo, junto a su familia, a su residencia polaca de Drozdowo. Sin embargo, la Primera Guerra Mundial acababa de estallar y pronto todos (incluidos sus pequeños nietos) tuvieron que huir en dirección a Varsovia.

Allí se instalaron en el centro de la ciudad y allí mismo también recibió, desde España, la noticia del fallecimiento de su madre. Fue entonces cuando Sofía se ofreció como enfermera voluntaria de la Cruz Roja en el hospital situado junto a la estación de ferrocarril que iba desde Viena a Varsovia. Allí vivió casi un año de angustia, dolor y muerte en el que experimentó, en primera persona, los horrores de la contienda. «Para conocer y maldecir la guerra hay que ver a los hombres despedazados», escribió en sus crónicas publicadas en *El Liberal* (algunas de ellas incluso en diarios gallegos como *El Norte de Galicia)*. La escritora atendió a soldados de todas las nacionalidades sin importar si se trataba de amigos o enemigos, y nunca tuvo dilemas morales al respecto. Pero la terrible tragedia de la guerra le golpeó tan fuerte que jamás olvidó la barbarie y el horror que allí vivió.

A finales de julio de 1915 Sofía, junto a sus hijas Bela y Halita y dos de sus nietos, abandonaron Varsovia ante la inminente ocupación alemana y se trasladaron a la ciudad de Minsk hasta que, después de regresar de nuevo a Varsovia e incluso llegar a visitar a su otra hija en la residencia de Drozdowo, pasaron a Moscú y más tarde a San

Petersburgo (en aquel momento capital de Rusia). Era octubre de 1916 y Sofía acababa de comenzar a publicar sus famosas crónicas en el diario *ABC* (la primera publicada fue el 8 de abril de 1915), para el que trabajaría hasta 1944. La escritora criticó abiertamente los abusos desmedidos del gobierno zarista y abogó por un cambio en la situación de miseria en la que vivía el pueblo ruso. Sin embargo, jamás imaginó que la revolución bolchevique y la figura de Lenin fueran a empeorar una situación ya de por sí dramática para el pueblo. Sus críticas al nuevo régimen (acentuadas por el asesinato de dos de sus cuñados) no se hicieron esperar y, rápidamente, fue considerada por los bolcheviques como una importante enemiga de la causa.

Sofía vivió de primera mano la revolución de 1917 en la que fue herida en un ojo, quedando prácticamente ciega tras huir de los tiroteos y ser atropellada. Sin embargo, este desgraciado hecho no le impidió continuar escribiendo y enviando a Madrid sus crónicas de guerra. Llegó incluso a entrevistar a Trotski, a quien calificó como «poco atractivo, de melena espesa y rostro irregular y agudo». El dirigente bolchevique era uno de los más importantes miembros del nuevo gobierno y ministro de Asuntos Exteriores, publicándose en *ABC* la conversación mantenida entre ambos, el 2 de marzo de 1918.

La situación en San Petersburgo era dramática para toda la familia y, a comienzos de septiembre de ese mismo año, pusieron rumbo a Polonia. Allí, y gracias a las gestiones del cónsul de España en Varsovia, tras apenas un año en el país, consiguieron regresar a España, a finales de marzo de 1919, en un tren militar bajo protección. La guerra había terminado y Sofía había sido condecorada por Alfonso XIII con la Gran Cruz de la Beneficencia. Tras unos meses en nuestro país, Sofía echaba mucho de menos a su familia, por lo que regresó a Polonia. Sin embargo, la situación allí no era segura y la ofensiva rusa hacia sus fronteras comenzaba a cobrar forma. Varsovia resistió, pero las posiciones ideológicas de la cronista se radicalizaron. Odiaba a los bolcheviques y temía por la extensión del comunismo a otros países de Europa, especialmente a España.

Tras varios viajes a su patria natal, criticó sin tregua el anticlericalismo y la barbarie que suponía el marxismo y llegó a apoyar, en sus inicios, al general Franco, con quien se reunió en Burgos en 1938 y del que dijo le causó una «impresión honda e indecible».

Tras la invasión de Polonia por los nazis, el 1 de septiembre de 1939, y el estallido de la Segunda Guerra Mundial, Sofía, con setenta y ocho años, huyó al pequeño pueblo de Grylewo donde vivía su hija Halita (la mayor estaba en Drozdowo). Sus nietos, Conrado y Krysia, habían permanecido en Varsovia y la cronista temía por su seguridad,

por lo que regresó a la capital polaca en busca de ambos hasta que dio con ellos y consiguió salvar sus vidas.

Sofía siguió escribiendo, desolada, sus crónicas de guerra, que siempre enviaba a España, pero sus fuerzas ya se habían agotado. El sufrimiento y la tragedia que había vivido a lo largo de buena parte de su existencia fueron mermándola poco a poco. El dictador Franco trató de que regresara a España, ofreciéndole todos los medios a su alcance, pero ella lo rechazó. En enero de 1945 los rusos liberaron Varsovia de la barbarie nazi y Sofía, arruinada, con varios de sus nietos hechos prisioneros y su salud muy debilitada, se trasladó a vivir con su hija menor Halita y el esposo de esta a la ciudad de Poznan. Desde allí, encerrada en su cuarto, presa de la nostalgia y de la tristeza, solo viajó una vez más a Drozdowo, donde aún vivía su hija mayor, ya viuda. Su segunda hija Bela huyó a Canadá empujada por la guerra y Sofía, sin nada ya que esperar, terminó por fallecer de un cáncer hepático, un gélido 16 de enero de 1958, en su humilde residencia de Poznan. Tenía noventa y seis años y solo seis antes había sido nombrada académica de honor por la Real Academia Galega como homenaje a su grandísima aportación literaria y periodística.

Lamentablemente su nombre había sido ya casi borrado de la memora colectiva. Quizá sus planteamientos morales y políticos la sepultaron, o quizá fueron otros quienes se llevaron el mérito en detrimento de Casanova. Sin embargo, sus crónicas de guerra, nacidas de la profunda conmiseración, siguen hoy más vivas que nunca: «... quien oye el lamento de los mutilados, de los que lloran porque no han de poder trabajar ni serán amados, ni tendrán tampoco un hogar, y su juventud será malograda, sentirá que se abre y profundiza en su corazón un dolor nuevo, único entre tantos dolores. Un dolor que persistirá siempre».

46

MARCELINA PONCELA

Artista excepcional y madre del dramaturgo Enrique Jardiel

> El gran arte se inicia donde la naturaleza termina.
>
> MARC CHAGALL

Esta es la historia de la única mujer que participó activamente en las reuniones artísticas que, durante los veranos comprendidos entre 1884 y 1890, celebraron en Asturias algunos de los paisajistas más renombrados de nuestro país, siguiendo el modelo de la famosa escuela francesa de Barbizon. Esta seguía los postulados de la pintura plenairista, centrándose en el paisaje como elemento catalizador de los sentimientos e inquietudes que vivían los miembros del grupo, creado por Casto Plasencia en Muros de Nalón (Asturias), tras la invitación que le realizó su amigo, el pintor de Somado, Tomás García Sampedro, a la finca propiedad de sus padres llamada La Pumariega.

Marcelina Poncela tenía todo en contra para poder dedicarse al sueño de ser pintora, en una época en la que la mujer estaba relegada al ámbito doméstico. Tal y como nos señala María Dolores Cid en el trabajo doctoral que realizó sobre la artista, Marcelina siempre fue apoyada en la difícil tarea de la pintura por su padre Ángel, un artesano vallisoletano de Bercero que supo apreciar las cualidades artísticas de su hija desde bien niña.

Nuestra protagonista nació en Valladolid un 2 de junio de 1864 tras el fallecimiento previo, a causa de una gastroenteritis, de una niña de la que Marcelina adoptaría su mismo nombre (también fallecerían, siendo muy niños, otros dos de sus hermanos, Román y Justa). La muerte pronto le sobrevino a su joven madre, la vallisoletana Sotera Ontoria, y, con apenas tres años, Marcelina quedó huérfana.

Debido al trabajo de su padre, fue criada por su tía abuela Bernarda, con quien vivió hasta la muerte de su progenitor. Este había vuelto a contraer matrimonio, en 1871, con Filomena Mateo, y todos parecían una familia unida. Por aquel entonces, lo habitual era que las mujeres, con mucha ayuda y tesón, decidieran dedicarse a la enseñanza, por lo

que Marcelina compaginó sus estudios como maestra en la Universidad de Valladolid con su formación como pintora en la escuela de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de la ciudad. Allí inició sus estudios, en 1876, con el pintor valenciano José Martí y Monsó, discípulo de Federico de Madrazo y quien llegaría a convertirse en director de la escuela.

Sin embargo, un hecho desgraciado terminó por empujarla definitivamente a Madrid, epicentro del mundo artístico patrio durante el último cuarto del siglo XIX. Su padre falleció en 1882, cuando Marcelina apenas contaba dieciocho años, lo que hizo que pasase a ser tutelada por sus tíos (Isidra Poncela y Lisardo Biescas), residentes en la capital y con una buena posición económica. ¡Y allá que se fue Marcelina con una pensión de la Diputación Provincial de Valladolid para continuar sus estudios en Madrid!, algo absolutamente insólito para la época.

Siempre siguiendo los estudios de María Dolores Cid sobre la artista, entró, en 1884, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado donde se formó hasta 1891, para lo que necesitó autorización real junto con otras seis mujeres por los 182 hombres matriculados. Allí tuvo como maestro al gran paisajista Carlos de Haes, de quien aprendió el gusto por el natural y la pintura al aire libre, y visitó el Museo del Prado para copiar algunas de sus obras más emblemáticas.

Sin embargo, en sus inicios, Marcelina pintó cuadros de flores, muy al estilo de lo establecido para su género, influenciada por otro de sus grandes maestros, el pintor gaditano Sebastián Gessa. También la artista acudió, para mejorar su formación, a clases particulares con Alejandro Fischermans, comenzando así su participación en todas las exposiciones nacionales celebradas entre 1892 y 1915, obteniendo menciones de honor en 1892 con su obra *Cesta de lilas*, en 1895 con *Los últimos perfiles* y en 1899 con *Después de la veda*. Acudió también a las exposiciones del Círculo de Bellas Artes y a la Exposición Internacional de 1892, donde obtuvo una mención. Estaba claro que, en un mundo de hombres, Marcelina nunca se amilanó y siempre siguió adelante, peleando por cumplir su sueño. El ayuntamiento de Valladolid le concedió varias becas y, poco a poco, comenzó a abrirse camino en el mundo del arte.

Gracias a sus relaciones y al círculo de pintores paisajistas que frecuentaba, entró en contacto con el grupo de Muros de Nalón y visitó Asturias durante varios veranos (quizá acompañando a su tía Isidra que iba a tomar las aguas al balneario de Las Caldas, muy cerca de Oviedo), pintando allí paisajes de temática costumbrista que presentó a varios concursos nacionales. Fue la única mujer que participó activamente en el grupo, buena amiga como era de Casto Plasencia y del asturiano Tomás García Sampedro, entre otros muchos

de sus integrantes.

Marcelina aprobó también la oposición a maestra y, en 1890, conoció en Madrid a Enrique Jardiel Agustín, un estudiante de Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos, amigo de Pablo Iglesias y de Julián Besteiro, más interesado en la política que en la ingeniería (no llegó a terminar la carrera, consiguió un puesto de delineante y realizó crónicas periodísticas). Con él se casó, un 29 de diciembre de 1894, y tuvo cuatro hijos: tres hijas (María del Rosario, Angelina y Aurora, que murió con dos años) y un hijo, el gran dramaturgo Enrique Jardiel Poncela, todos educados en la Institución Libre de Enseñanza.

En 1901 consiguió la Tercera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes por la obra *Poesía y realidad*, y siguió presentando sus cuadros en las exposiciones nacionales siguientes hasta 1915. Marcelina fue miembro de la Sociedad de Fomento de las Artes y realizó pinturas de abanicos y de menús para fiestas y celebraciones, buena parte de ellas de modo altruista.

Siempre trató de compaginar sus dos vocaciones, la pintura y la enseñanza, bien dando clases particulares, bien trabajando en sus lienzos con toda clase de técnicas y materiales, con un claro dominio del dibujo, al que consideraba punto de partida de toda buena creación artística. Los últimos años de su vida los pasó muy unida al pueblo de su esposo, Quinto de Ebro (Zaragoza), en el que pintó excelentes paisajes y donde falleció, un 31 de julio de 1917, siendo enterrada allí y amortajada con el hábito del Carmen.

«Hijo de madre artista y tan excepcional, que llevaba en su espíritu la amalgama increíble de ser inteligente al mismo tiempo que sensible, de aceptar lo realista pensando en lo ideal, de ser suyo y del arte, y de hacer compatible la obligación doméstica y la profesional, dirigiendo el hogar sin dejar la pintura», escribió su hijo Enrique tras su muerte en un emotivo recuerdo hacia una de las más importantes pintoras españolas del siglo XIX.

47

LAURA ALBÉNIZ

La mejor ilustradora del Modernismo

La obra de arte es un grito de libertad.

CHRISTO JAVACHEFF

Este es uno de los muchos ejemplos en el campo de las artes en que las relaciones profesionales y personales del progenitor de nuestra protagonista van a ser determinantes para que esta adopte inclinaciones artísticas, además de abrirle las puertas a un mundo al que, más tarde, pertenecería por derecho propio gracias a su excepcional talento. Laura Albéniz fue, no solo la hija de uno de los más afamados compositores españoles de la historia, sino una ilustradora y dibujante cosmopolita, educada en la modernidad.

No existen demasiados estudios sobre la figura de esta singular artista, salvo algunos datos biográficos que trataremos de desglosar aquí y que se recogen en varios diccionarios de mujeres artistas (especialmente destacables los realizados por Núria Rius Vernet) o en las excelentes investigaciones de Isabel Rodrigo Villena y, por supuesto, de Pilar Parcerisas.

Laura fue la más pequeña de los hijos del matrimonio formado por el compositor gerundense Isaac Albéniz y Pascual y Rosa Jordana Lagarriga (a la que todos llamaban cariñosamente Rosina, y que había sido alumna del maestro). La pareja se había casado en la barcelonesa iglesia de la Virgen de la Merced, el 23 de junio de 1883. El matrimonio fue bendecido, el 11 de septiembre de 1885, con el nacimiento de su primer hijo, Alfonso (quien fuera delantero del F. C. Barcelona y del Real Madrid, además de diplomático) y con dos niñas más: Enriqueta, nacida en 1899, y Laura, que nació un 16 de abril de 1890 (parece que esta tuvo otra hermana mayor, Blanca, que falleció antes de nacer ella, con apenas dos años de edad, y que se llamaba así en homenaje a una hermana de su padre que se había suicidado siendo una adolescente).

Pronto toda la familia se trasladó a Londres, pues el famoso empresario teatral Henry Lowenfeld contrató los servicios de su padre como compositor (para luego pasar a convertirse en protegido del

poeta el multimillonario Francis Burdett Money-Coutts). Laura recibió allí una exquisita formación en artes e idiomas y comenzó a interesarse por el dibujo y el trabajo en acuarela, de modo completamente autodidacta.

En París, donde también vivió con su familia, entró en contacto, gracias a la amistad de su padre, con el famoso dibujante Javier Gosé, de quien aprendió el dinamismo de la línea en sus composiciones, así como el gusto por la naturaleza y por la estilización de los motivos decorativos. Con solo dieciséis años, expuso por vez primera en el Museo de Arte Moderno de Bruselas, con obras de estilo elegante y refinado donde la mujer se mostraba siempre cosmopolita y moderna, adaptada a los nuevos tiempos. En 1907 mostró sus dibujos en Barcelona, en el establecimiento de Josep Ribas, junto al malogrado escultor y dibujante Ismael Smith a través de quien, posiblemente, entabló amistad con Eugenio d'Ors (con el que mantuvo una nutrida correspondencia), principal impulsor del movimiento novecentista catalán, que ensalzaba, entre otros principios, la defensa de la obra bien hecha y la importancia de la forma.

La muerte de su padre, ocurrida en 1909, fue un tremendo golpe para la familia. Laura contaba tan solo diecinueve años y tardó mucho en reponerse de tan terrible hecho. No fue hasta casi dos años después, en enero de 1911, cuando volvió a exponer, también junto a Smith y los artistas Mariano Andreu Estany y el gran canario Néstor Martín Fernández de la Torre, en las salas del Faianç Català de Barcelona. Con espacio propio, reproducido en el n.º 46 de la revista *Feminal*, Albéniz expuso más de veinte obras entre óleos, dibujos, acuarelas y pasteles, centrándose en las representaciones de mujeres mundanas paseando por la ciudad, bailarinas y niños, con un estilo tremendamente talentoso que ya reconoció el crítico y artista Alexandre de Riquer comparándola con Toulouse-Lautrec y definiéndola como «decadente moderna». De hecho, incluso el propio Nobel de Literatura, Maurice Maeterlinck, admiró sus composiciones.

Tras su enorme éxito, continuó exponiendo, esta vez de modo individual, en las galerías Dalmau de Barcelona en 1914, donde se centró, principalmente, en estereotipos femeninos españoles como la mujer andaluza, bailarinas, gitanas y manolas.

A los veintiocho años, y tras la finalización de la Primera Guerra Mundial, Laura contrajo matrimonio con el militar Vicente Moyà Francés (quien se convirtió en un firme defensor y protector del patrimonio artístico de su suegro) y con el que tuvo dos hijos: Julio, nacido en 1919 y fallecido durante la Guerra Civil cuando apenas contaba con dieciocho años, y Rosina, nacida en 1920 y fallecida en 2015, que donó al Museo de la Música de Barcelona, en dos entregas en 1976 y en 1984, buena parte del legado de su abuelo.

A partir de entonces su actividad artística se redujo notablemente y Laura se centró más en su vida familiar, aunque siguió trabajando como ilustradora de obras literarias (*Elegías*, de Eduardo Marquina o *La aldea ilusoria* y *El peregrino ilusionado*, de Gregorio Martínez Sierra) y sus trabajos se publicaron en revistas de la talla de *Nuevo Mundo*, *La Gaceta Literaria*, *La Esfera*, *Blanco y Negro, Feminal* o *D'Ací i d'Allà.*

Las galerías Syra de Barcelona expusieron, en 1935, buena parte de los dibujos y puntas secas sobre papel de la serie *Elegías* de Marquina y, desde 2022, algunas de ellas se encuentran depositadas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (*Preludio, Ella canta su amor, Oficio de amor, Primavera eterna, Égloga marina, El dolor de una amiga* o *Romería de amor*). Sin embargo, muchas de sus composiciones, recuerdos personales y correspondencia (abundante fue la que mantuvo con los compositores Enrique Granados, Gabriel Fauré o Manuel de Falla, entre otros) se conservan en manos de coleccionistas privados, en el Museo de Arte de Sabadell, en el Museo de la Música de Barcelona o en la Biblioteca de Cataluña. La única exposición antológica de la obra de Laura Albéniz se celebró, en 1993, en la Fundación Caixa de Manresa, aunque también el Museo Diocesano de Barcelona efectuó, en 2009, una muestra de la colección privada del compositor, con obras de su hija e incluso un diario manuscrito de nuestra protagonista, realizado entre 1912 y 1939.

Laura Albéniz falleció en Barcelona, sin haber cumplido los cincuenta y cuatro años, un 3 de marzo de 1944, habiendo destacado por su ingenio, destreza, cosmopolitismo y ciertas dosis de mundanidad decadente que pervivieron en sus obras y que la convirtieron en una artista que fue comparada en su tiempo con los grandes nombres de las artes de la modernidad.

48

FLORA VILLARREAL

La modista que trajo a España la moda parisina

La elegancia no consiste en destacar, sino en ser recordado.

GIORGIO ARMANI

Flora Villarreal fue una de las modistas españolas más afamadas de su tiempo. Disfrutaba de una selecta clientela integrada por las más altas esferas de la burguesía y aristocracia del gris periodo del franquismo que se teñía de buen gusto y sofisticación en los talleres de la burgalesa. Nada tuvo que envidiarles a los modistos Manuel Pertegaz, a Pedro Rodríguez o al magnífico Balenciaga. Sus diseños, de precios elevadísimos, fueron lucidos por la esposa del dictador, Carmen Polo, por la entonces duquesa de Montoro (es decir, Cayetana de Alba), por la emperatriz de Irán, Farah Diba, y hasta por las míticas actrices Grace Kelly y Ava Gardner.

Los reconocimientos a la personalidad de esta mujer de carácter discreto, gran rectitud moral, enormemente perfeccionista y profesional incansable, de espíritu noble y creativo, han tardado en llegar. No hace mucho tiempo, en su pueblo natal, Miranda de Ebro (Burgos), le dieron su nombre a una plaza y eso, en España, no es poco. Nosotros, por nuestra parte, vamos a homenajearla del mejor modo en que podemos hacerlo y esto supone referenciar la magnífica labor de investigación y estudio sobre Villarreal llevada a cabo, en 2008, por las conservadoras del Museo del Traje, Concha Herranz e Irene Seco, y publicado en la revista *Indumenta* de la propia institución.

Siempre atendiendo a los datos proporcionados por ambas (obtenidos con el apoyo inestimable de la familia de la diseñadora), Flora fue a nacer, por pura casualidad, en la localidad burgalesa antes mencionada, un 24 de noviembre de 1894. Su padre, empleado de Renfe, había sido trasladado allí y la niña, desde siempre, mostró gran habilidad con la aguja, realizando vestidos a sus hermanos e incluso a sus propios juguetes. Así, con catorce años, sus padres se la llevaron a Vitoria para que aprendiera el oficio en el taller de Rosario Landa, una modista de renombre y con una amplia clientela que, más tarde, se

convirtió en la de Flora.

En 1918 y, tras haber entablado una estrecha amistad con su mentora, esta le recomendó el traslado a Madrid, donde Flora abrió su primer taller de costura (y también vivienda) en la calle Villalar. Gracias al enorme éxito del que gozó la burgalesa y al ingente número de clientas a las que confeccionaba ropa (buena parte de ellas venidas desde Vitoria), amplió su taller y lo trasladó al número 6 de la calle Monte Esquinza. Por aquel entonces Flora ya había contraído matrimonio con un joven vitoriano llamado Adolfo Cotelo, con quien tuvo cinco hijos: Alberto, Ana María, Adolfo, José Ignacio y Javier (estos dos últimos eran mellizos).

Una vez finalizada la Guerra Civil, Flora se trasladó de nuevo, esta vez separando su vivienda del taller. Trabajaba en el número 9 de la anteriormente llamada avenida del Generalísimo y vivía, junto a su numerosa familia, en la calle Fernando el Santo (en 1963 se trasladó a Núñez de Balboa, donde residió hasta el final de sus días).

El tremendo éxito de Flora Villarreal estribaba en que viajaba a París, centro mundial de la moda, para adquirir patrones diseñados por los más importantes modistos de su tiempo (especialmente Chanel, Dior, Givenchy, Lanvin o Nina Ricci), gracias al carnet de compradora que poseía la modista española y que le había sido concedido por la Cámara Sindical de Costura parisina. Posteriormente, estos patrones eran desarrollados por Flora en su taller madrileño y vendidos a precios de oro, aunque siempre mucho más baratos que los que París ofrecía. Además, buena parte de los tejidos empleados por ella eran adquiridos en la capital del Sena, e incluso compraba allí pedrería y hasta algunos tocados.

Su taller, uno de los más prestigiosos de España, disponía de grandes salones con hasta tres maniquís fijas para pasar sus colecciones dos veces al año (primavera-verano y otoño-invierno), cuartos de coser, planchar, administración (a la que se dedicaba su esposo), almacén para materiales y tres espacios específicos destinados, cada uno de ellos, a una especialidad: Fantasía (para vestidos de fiesta y cóctel), Sastre (trajes sastre y abrigos) y Boutique (camisas y faldas, principalmente). Incluso Flora llegó a realizar, durante sus primeros años, líneas de lencería, que pronto tuvo que abandonar debido al gran número de encargos que le solicitaban en otras especialidades.

Por su taller pasó lo más sofisticado de la sociedad española de su tiempo y Villarreal vistió, entre otras, a la marquesa de Casa Riera y a la de Romanones, a Sandra Torlonia, a las duquesas de Fernán Núñez, a la de Santoña y hasta a la mismísima Cayetana de Alba. El vestido de boda (completado con velo) de esta última con Luis Martínez de Irujo fue firmado por Villarreal en 1947, siguiendo muy de cerca las

líneas de Dior, confeccionado en manga larga, con aplicaciones de encaje de aguja en seda y lino, cuello en V y ceñido en la cintura para ensalzar la figura de la entonces duquesa de Montoro.

Flora Villarreal siempre fue una mujer discreta que no se prodigaba en fiestas ni asistía nunca a actos sociales, a diferencia de sus famosas clientas. Muy devota del Cristo de Ayala, acudía a misa bien temprano y gustaba de rezar el rosario. Era una mujer muy perfeccionista y protectora, tal y como cuentan quienes la conocieron, además de una trabajadora infatigable. Por ello, y para reconocer su medio siglo de dedicación a una profesión tan exigente y dura como la suya, el Sindicato Provincial Textil le tributó un homenaje, el 13 de diciembre de 1955, además de recibir, en 1960, la Medalla al Mérito en el Trabajo.

El estudio realizado sobre la modista y llevado a cabo por las conservadoras del Museo del Traje, antes mencionado, nos ha permitido profundizar en la colección de sus diseños conservada en dicha institución. Así, entre algunos de los más destacados podemos mencionar los vestidos de fiesta realizados en seda por Flora para sus tres nietas (en amarillo, rosa y blanco), cuatro trajes de novia (el de Cayetana de Alba —cuyo embalaje original también conserva el museo—, el de la marquesa de la Guardia, el de María Teresa Spínola de Barreiros y el de María Jesús Martín-Artajo), dos trajes de fiesta, las donaciones de la marquesa de Santa Cruz o dos trajes sastre y uno de embarazada, en crepé de lana azul marino, fechado en 1960.

Flora Villarreal falleció en Madrid, un 11 de noviembre de 1977, cuando estaba a punto de cumplir los ochenta y tres años. Sus diseños destacaron por su limpieza y maestría en la ejecución, por su cuidado acabado, la inmejorable calidad de los materiales empleados y por el buen gusto del que siempre gozó la afamada modista. Sin embargo, desgraciadamente, muchos de ellos siguen siendo, aún hoy, auténticos desconocidos para el gran público, en un momento en que el arte de Balenciaga (a quien Flora conoció y admiró) eclipsaba a buena parte de los creadores nacionales. Es hora de reconocer el increíble talento de una mujer que, tras abandonar la costura en 1968 como consecuencia de un glaucoma y cerrar su marca para siempre, cayó en el más absoluto de los olvidos.

49

NICOLASA ESCAMILLA *LA PAJUELERA*

La torera a la que Goya recordó en su *Tauromaquia*

El toreo es poesía en movimiento.

OCTAVIO PAZ

Aún hoy dedicarse a la tauromaquia sigue estando reservado, casi en exclusiva, al género masculino. Sin embargo, a mediados del siglo XVIII, ya hubo una valerosa mujer que, pese a las críticas de muchos y a la constante masculinización que su dedicación le imponía, triunfó en el mundo del toro, no solo por sus habilidades, sino porque permaneció inmortal en la memoria de la historia del arte. No en vano, uno de los más excelsos artistas que ha dado el mundo, el aragonés Francisco de Goya, la redimió en su estampa número 22 de su famosa serie de grabados sobre la *Tauromaquia,* y en un dibujo preparatorio realizado a sanguina sobre papel verjurado, ambos conservados en el Museo Nacional del Prado, pero por desgracia no expuestos.

Nicolasa Escamilla, que así se llamaba la torera, había nacido en la localidad madrileña de Valdemoro, posiblemente en una fecha cercana a 1720 (aunque ninguna fuente se pone de acuerdo al respecto). Parece que su sobrenombre, *la Pajuelera*, le venía, atendiendo a los datos aportados por el padre Martín Sarmiento, de haberse ganado la vida durante su infancia y primeros años de juventud vendiendo pajuelas de azufre, hasta que se decidió a dedicarse al mundo del toro. Cuentan algunas crónicas de la época que una tal Francisca García ya la había precedido en el oficio, pero esta no pasó a la historia de manos del genio aragonés.

En el archivo del Palacio Real de Madrid se conserva un documento en el que se hace constar una actuación de *la Pajuelera* en Salamanca, un 8 de agosto de 1748, rescatado por el investigador Diego Ruiz Morales y citado por José Delfín Val en su obra *Lanzas, espadas y lances*. Parece que a la varilarguera le correspondieron dos toros y que estuvo acompañada en la faena por otras figuras como las de Juan de Luna y José Daza (quien defendió en sus crónicas la entrega de Escamilla).

Antonio García Boiza menciona, en un ensayo sobre el catedrático

salmantino Diego de Torres Villarroel, la participación de *la Pajuelera* en otro espectáculo taurino diez años después del anterior, en 1758 y, hasta se la situó toreando en la plaza ubicada en la Puerta de Alcalá en 1763 o, incluso, en la de Zaragoza.

Quizá allí pudiera verla el maestro Goya, aunque no sabemos con certeza si este hecho llegó a producirse. De lo que sí estamos seguros es que el artista dio fe de sus hazañas en su serie de grabados, aunque no sería la primera vez que el arte mostraba a una mujer torera. El catedrático de Literatura española de la Universidad Complutense, Gonzalo Santonja, descubrió la representación de una alanceadora, a la que bautizó como *Dulcinea* por encarnar el valor femenino y el esplendor de una profesión temible y especialmente complicada para una mujer, en un plato cerámico del taller de Talavera de la Reina, datado en el siglo XVII y conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. De hecho, el propio Goya se sintió atraído por un oficio de gran dramatismo y violencia, en el que la muerte estaba siempre muy presente entre ambos contendientes. Una lucha sin cuartel en la que el animal casi siempre se llevaba la peor parte.

De este modo, el artista aragonés decidió pasar por alto las críticas de quienes no veían con buenos ojos que una mujer desempeñara una actividad nada usual para su género y representó a *la Pajuelera*, primero en un dibujo a sanguina (en trazo de color rojizo al emplearse el óxido de hierro en su composición) y, posteriormente, en la estampa número 22 de su serie *La Tauromaquia,* realizada entre la primavera de 1814 y el otoño de 1816. Goya dividió en tres partes este trabajo, que se centraba en narrar la historia del toreo en España, desde la Antigüedad a la época de dominio musulmán, atravesando la Edad Media y el Renacimiento, para desembocar en las dos principales escuelas del toreo en el siglo XVIII y en los distintos lances de la lidia.

Tal y como bien recoge el Museo Nacional del Prado, la más importante diferencia entre las dos composiciones llevadas a cabo por el maestro aragonés es el tratamiento que del personaje principal realiza el artista, mucho más feminizado en el dibujo que en la estampa. En el primer caso, *la Pajuelera* se muestra ante el espectador en una posición y con un rostro y unos rasgos más propios de su género, con el pelo recogido en una coleta y en una escena en la que, en primer término, pica al toro con la vara de detener.

En la estampa, realizada al aguafuerte, aguatinta, buril y punta seca, la protagonista del lance adquiere rasgos mucho más masculinizados, quizá para acentuar el título que, posiblemente, el historiador y coleccionista gijonés Juan Agustín Ceán Bermúdez le diera a la estampa, modificando y/o concretando los enunciados que con anterioridad había proporcionado el propio Goya.

José Vargas Ponce, militar gaditano, amigo de Jovellanos y de Goya

(retratado por este en 1805 en un cuadro conservado en la Real Academia de la Historia), recogió la siguiente afirmación en su obra *Disertación sobre las corridas de toros,* publicada en 1807:

> Valor varonil de la célebre Pajuelera en la de Zaragoza sugiere una barrera menos abarrotada de personajes que en el dibujo, donde los rostros están más definidos y donde el lance adquiere tintes más serios y dramáticos. De hecho, Escamilla muestra una actitud más concentrada, en un gesto y rasgos más masculinizados que la hacen apartarse de su condición de mujer. Tanto en el dibujo como en la estampa se recogen, no solo la bravura de la protagonista y el valor de su oficio, sino también los del animal, pues bien sabido es que, incluso hoy en día, la nobleza y gallardía del toro se miden por el número de veces que este acude al castigo. [...] Este fenómeno ha sido la ignominia del devoto femenino sexo, que tiene adherente la compasión, y la afrenta del indiscreto sexo barbado que toleró y dio licencia para que saliese al público semejante monstruosidad. [...] ¿Qué ha sido aquello, sino ridiculizar la fiesta de los toros?

Aunque haya algunos que todavía compartan estas premisas, las cosas han mejorado indiscutiblemente. ¿Sería Nicolasa Escamilla hoy en día una figura del toreo? No podemos responder afirmativamente a esta cuestión, pero sí aseguramos con rotundidad que, en ningún caso, el amor y el respeto a una profesión contribuyen a ridiculizarla y mucho menos a despojarla del valor que posee para los que se dedican a ella.

50

PINITO DEL ORO

La mejor trapecista del mundo es española

> Combate mejor y con más ahínco quien más arriesga.
>
> THOMAS MANN

A punto estuvo María Cristina del Pino Segura Gómez de participar en el reparto de la película *El mayor espectáculo del mundo* de Cecil B. DeMille, pero no lo hizo porque su nombre no aparecía como principal junto al de James Stewart o Charlton Heston y quiso reivindicar sus derechos. Esta es la historia de su vida, la de una mujer que siempre tuvo que luchar contra todos para demostrar su valía, especialmente contra su propia familia. Solo encontraba consuelo en su madre.

Sabemos, gracias a las numerosas entrevistas concedidas por nuestra protagonista, muchos y muy fiables datos de esta singular mujer. Nacida el 6 de noviembre de 1931, en Las Palmas de Gran Canaria, la más importante trapecista que haya dado la historia era hija de José Segura, un hombre emprendedor que procedía de buena familia y que incluso había llegado a cursar estudios de Medicina. Sin embargo, su vena rebelde le hizo fugarse de casa para incorporarse a un grupo de titiriteros de los que aprendió el oficio circense, hasta llegar a fundar su propio espectáculo: el circo Segura. Así, él mismo y sus diecinueve hijos, incluida nuestra protagonista, se convirtieron en una de las familias más importantes del mundo del espectáculo.

La madre de María Cristina nunca quiso que ella se dedicara al circo. Al ser la más pequeña de todos, la mimaba y cuidaba con especial cariño y deseaba para ella algo diferente al resto de sus hermanos, pues ya había sufrido mucho con los accidentes y continuos percances a los que habían tenido que sobreponerse. La joven Cristina tuvo que soportar la burla y el menosprecio de todos ellos, ya que siempre consideraron que no servía para desarrollar una carrera en el mundo del circo. Por eso sintió que tenía que demostrarles que estaban equivocados y luchó como nadie para lograrlo.

Sin embargo, un giro inesperado del destino lo cambió todo. Con apenas doce años encontró, jugando como solía hacer en la pista del circo, un alambre a punto de ser tensado por los técnicos antes de

iniciar el espectáculo. De forma casual se subió a él y logró mantenerse en equilibrio. ¡Hasta dio tres o cuatro pasos sin caerse! Su padre, que estaba observándolo todo desde la distancia, se sorprendió tanto que le propuso debutar como equilibrista. La niña no quería disgustar a su madre, pero esta se encontraba muy enferma.

José Segura le dio el nombre por el que sería mundialmente conocida: Pinito del Oro, parece que inspirándose en una gran artista circense de su tiempo llamada Rita de la Plata. Pinito sería más grande y más famosa que ella, así que José no lo dudó ni un instante: la hizo debutar el día anterior a la muerte de su madre. Pero la niña terminó por no ser tan buena como su padre creyó en un principio, por lo que las burlas por parte de sus hermanos continuaron. Ella, más sola que nunca y sin la protección de su querida madre, sufrió el abandono y la soledad.

Sin embargo, un nuevo giro de los acontecimientos hizo que todo cambiara una vez más. Sus hermanos mayores, la pareja de trapecistas Salvador y Esther Segura, pilares del espectáculo, fallecieron en un accidente de tráfico cuando viajaban de Cádiz a Sevilla para acudir a la feria de la ciudad hispalense. El resto de sus hermanos llegaron incluso a verbalizar que debía haber sido Pinito la fallecida en el fatal trance. Pero ella, en homenaje a su hermana Esther, y empujada también por la confianza que su padre le otorgaba, tomó el testigo de la trapecista y abandonó así el alambre.

Ensayaba hasta cuatro horas al día subida en aquel artilugio, siguiendo las indicaciones de su progenitor, hasta que, poco a poco y con mucho trabajo y tesón, se convirtió en la más importante de las atracciones del circo. Mantenía en vilo al público con sus arriesgadas piruetas y acrobacias sentada en una silla, apoyada sobre un solo pie o incluso boca abajo, sobre la cabeza. Nunca utilizó red de seguridad y eso aumentaba considerablemente el peligro hasta jugarse la vida varias veces al día en cada uno de sus números. Ella siempre fue muy consciente del riesgo que todo ello entrañaba, pero quería convertirse a toda costa en historia del circo. Y vaya si lo logró.

Una tarde, durante un espectáculo en Valencia, el representante para Europa del circo Ringling la vio actuar e, inmediatamente, decidió contratarla para viajar a América como figura principal. Era el año de 1949. Pinito aún no había cumplido la mayoría de edad, por lo que tuvo que casarse para poder viajar con cierta libertad fuera de España. Actuó en el Madison Square Garden de Nueva York frente a 14.000 personas, acompañada de sesenta hermosas mujeres emplumadas, cuarenta elefantes y ochenta caballos que hacían piruetas y graciosas cabriolas, mientras ella ascendía a catorce metros del suelo. Trabajó en La Habana, Suecia, Alemania y en buena parte de Europa, y su nombre se convirtió en el más grande jamás

escuchado en el circo.

En diciembre de 1955 debutó en el madrileño Circo Price, donde permaneció varias temporadas, hasta que una grave caída, ocurrida en Suecia en 1958, la hizo retirarse de los escenarios dos años después. Curiosamente, y pese a no ser supersticiosa, Pinito del Oro tuvo tres graves percances que casi acaban con su vida, todos ellos en años terminados en ocho. El primero en Huelva, en 1948, el segundo, el ya mencionado en Suecia en 1958, y el último, en 1968 en Laredo, esta vez no como consecuencia de fallos técnicos sino de su entusiasmo. Había regresado al espectáculo después de un retiro de ocho años y quería ofrecer al público lo mejor de ella misma. Se elevó a una altura superior a lo debido y, al caer al vacío, estuvo a punto de perder la vida. Pero su afán de superación y de agradar al respetable hizo que Pinito aún continuara ofreciendo su increíble y arriesgado espectáculo hasta 1970, momento en que decidió retirarse definitivamente, aún en buenas condiciones físicas. Tenía treinta y nueve años y quería que el público la recordara así.

Luego llegó a convertirse en empresaria circense y dirigió un espectáculo durante unos meses. Demasiado comercial y poco artístico le pareció todo aquello, así que abandonó el negocio y se dedicó a la escritura. Publicó cinco novelas, tres de ellas dedicadas al mundo del circo y al difícil arte del trapecio, y fue reconocida con el Premio Nacional del Circo en 1990 y con la Medalla al Mérito en las Bellas Artes en 1998. Su tierra canaria la vio morir un 25 de octubre de 2017. Pinito del Oro fue la mujer más importante de la historia mundial del circo. Arte, técnica, valor y riesgo. Nadie ha podido igualarla.

Epílogo

Siempre me ha gustado escribir. Es el único modo en que me divierte enseñarme, la única de las sendas que transito con el dulce sosiego que me produce la reflexión. Pero para escribir uno debe sentirse vivo, debe recorrer nuevos y viejos mundos, ser capaz de mirarse y descubrirse, admirar y amar, odiar y despreciar. Debe implicarse con otros, alejarse de ellos y regalarse. Y debe aceptar, con humilde resignación, que esos otros son, en buena parte de las ocasiones, mejores que uno mismo.

Son muchos los hombres y mujeres que nos precedieron y que, a pesar de ser simples mortales alejados del mundo de los dioses, realizaron hazañas extraordinarias. Esos hechos jamás estuvieron exentos de dudas, de miedos y de incertidumbre, pero lo que los hizo únicos fue el que sus protagonistas supieron aceptar las contrariedades con resignación e inteligencia, sobreponiéndose a ellas para seguir avanzando en el complejo camino de la vida.

Sin embargo, son muy abundantes las historias y biografías de hombres singulares que pasaron a la historia por su valor, inteligencia, capacidad, pasiones y triunfos. Estas fueron contadas también por hombres que ensalzaron y despreciaron, casi a partes iguales, sus éxitos y fracasos, pero ¿qué lugar ha dado la historia a las mujeres? Desgraciadamente, solo hace algunos años que estas han comenzado a ser rescatadas de un olvido inmerecido y son sus voces las que llaman a la puerta de investigadores, curiosos, escritores, con el ánimo de ser oídas, leídas, cantadas y contadas. La selección que he realizado en este libro tiene mucho que ver con mis gustos personales, mis inquietudes y mis intereses, pero son cientos, miles, las mujeres que golpean nuestra memoria para ser recordadas.

Las ataduras, las cadenas que arrastraron todas ellas no solo las limitaron y las ensombrecieron, sino que también las obligaron a enfrentarse a sus miedos y las convirtieron en mujeres libres. Poco importaba su origen y condición, su lugar de nacimiento o sus conocimientos y habilidades, siempre tuvieron en común su valor, su capacidad de aceptación y lo que hoy conocemos con el nombre de «resiliencia», que no es otra cosa que esa fuerza interior que las empujó a sobreponerse a la adversidad y sacar lo mejor de ellas mismas en circunstancias tan extremas como determinantes.

Buena parte de las cincuenta mujeres cuyas vidas he analizado en

este volumen las he ido descubriendo a través de la lectura de sus biografías, la consulta de archivos y la documentación que otros antes que yo dieron a conocer. A otras ya las admiraba por sus incuestionables logros y habilidades, y muchas otras que no están y que merecen ser recordadas no han sido incluidas a la espera de que la historia les conceda una nueva oportunidad.

Yo, que he tenido la suerte de ser educada en un entorno matriarcal, encabezado por la poderosa figura de mi abuela materna, he tratado de homenajear en este libro a todas esas grandes mujeres anónimas que, siendo reinas y plebeyas, aristócratas y labriegas, humildes y poderosas, han gozado de la grandeza que confiere la lucidez de una mente despejada, la clarividencia de un futuro aún por construir. Mujeres que, con su empeño, con su curiosidad y con su valor, pero también con sus dudas, temores y fracasos, se abrieron camino en un mundo que, muchas veces, les cerró la puerta. ¿O más bien fueron otros quienes lo hicieron?

Lo diferente, lo excepcional, lo distinto, siempre fue considerado como peligroso. Y ninguna de las historias que aquí hemos contado encajaba con los postulados de su tiempo. Sus protagonistas tuvieron que aceptar las críticas, la indiferencia, la soledad y el rechazo que suponía estar al margen de las normas, lejos de lo que se esperaba de ellas. No fueron mujeres perfectas, pero sí mujeres únicas. Mujeres que se enfrentaron a ellas mismas con la sola idea de aceptarse y reconocerse y, por ende, de tratar de comprender a un mundo que las oprimía. Estas cincuenta mujeres fueron religiosas, literatas, artistas, reinas, actrices, cupletistas, campesinas, cineastas, deportistas y ¡hasta equilibristas y aviadoras! Madres, hijas, nietas, amigas, amantes, en definitiva, versos sueltos y poco comunes que supusieron un leve alivio para nuestra memoria.

Aceptemos que hemos sido, durante siglos, prisioneras del silencio, y no nos dejemos arrastrar por el despiadado olvido. Cada paso es aún incierto y puede suponer una recaída. Sigamos construyendo memoria, sigamos evitando eclipsar la mitad del universo. No renunciemos nunca a seguir dando vida a sus vidas.

Nota de la autora

Este libro surgió de mi empeño y pasión por dar voz a mujeres olvidadas de la historia a partir de la sección de un buen número de sus biografías que puse en marcha en *La Otra Crónica* del diario *El Mundo*. Mi enorme curiosidad y el haberme criado bajo las protectoras y libres alas de mi abuela materna hicieron que desde siempre quisiera yo también volar alto y sin ataduras, alcanzando con mi esfuerzo, capacidad y una pizca de suerte los sueños que en mi cabeza se iban perfilando desde bien niña.

Todas estas mujeres y millones más de las que no se recogen en estas líneas, desconocidas y alejadas, cercanas y familiares, contribuyeron, y aún hoy siguen haciéndolo, a que el mundo en el que vivimos sea un lugar más confortable, equilibrado e inteligente. Y estas mismas mujeres fueron siempre para mí, sin haber oído hablar de muchas de ellas hasta ahora, fuente de inspiración y de esperanza. Mujeres casi corrientes que, en un momento concreto de sus vidas y por determinadas circunstancias en cada caso, se vieron abocadas a tomar decisiones que cambiarían para siempre el curso de su existencia y que las convertirían en historia.

Sobre estas mujeres otros han escrito antes que yo y sus trabajos y reflexiones han sido decisivos para poder culminar este libro. Todos ellos se mencionan en cada una de las biografías de estas mujeres, a las que se suman lecturas que analizan los grandes acontecimientos de la historia mundial y, por supuesto, también historias noveladas que podrían ser trasladadas, incluso, al mundo audiovisual y que os referencio con carácter general a continuación:

Armillas Vicente, José Antonio y Sola Camón, Enrique, *La España ilustrada (siglo XVIII)*, Anaya, 1988.

Calvo Serraller, Francisco y Fusi Aizpurúa, Juan Pablo, *El espejo del tiempo. La historia y el arte de España*, Taurus, 2009.

Díez García, José Luis y Barón, Javier, *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, Museo Nacional del Prado, 2009.

Eslava Galán, Juan. *Grandes batallas de la historia de España*, Planeta, 1994.

—, *Una historia de la Guerra Civil que no va a gustar a nadie*, Booket, 2013.

—, *La conquista de América contada para escépticos*, Planeta, 2019.

—, *La Revolución francesa contada para escépticos*, Planeta, 2023.

Fernández Duro, Cesáreo, *Armada española, desde la unión de los reinos de Castilla y Aragón*, Museo Naval, 1972.
Frisch, Walter, *La música en el siglo XIX*, Akal, 2018.
Gombrich, Ernst H., *Breve historia del mundo*, Booket, 2014.
Gubern, Román *et al.*, *Historia del cine español* (6.ª edición), Cátedra, 2009.
Aventures de Madame Godin des Odonais, *Le Magasin Pittoresque*, París, noviembre-diciembre de 1854.
Madariaga, Rafael de y Roldán, Adolfo, *Esto no estaba en mi libro de historia de la aviación*, Almuzara, 2023.
Martínez Millán, José, *La Inquisición española*, Alianza Editorial, 2009.
Mena Marqués, Manuela, *Goya en tiempos de guerra*, Museo Nacional del Prado, 2008.
Micheli, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, 2006.
Palacio Atard, Vicente, *La España del siglo XIX*, Espasa Calpe, 1980.
Pantorba, Bernardino de, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Editorial Mayfe, 1953.
Puig, Arnau, *Dau al Set. Una filosofía de la existencia*, Flor del Viento Editorial, 2003.
Rodríguez González, Agustín Ramón, *Lepanto. La batalla que salvó a Europa*, Sekotia, 2010.
Solano Fernández-Sordo, Álvaro, *Las reinas de la monarquía asturiana y su tiempo (718-925)*, Marcial Pons, 2018.
Sposito, Stefanella, *Historia de la moda desde la Prehistoria hasta nuestros días*, Promopress, 2022.
Tomás Ferré, Facundo, *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, TF Editores, 2006.
Vallina, Alicia, *Nela Arias-Misson. La pintura del espíritu*, Asimétricas, 2019.
Verne, Julio, *La jangada: 800 leguas por el Amazonas*, CreateSpace, 2009.

NOVELAS Y CÓMICS

Álvarez, María Teresa, *La comunera de Castilla*, La Esfera de los Libros, 2007 (sobre la historia de María López de Mendoza).
Martín, Inés, *Azules son las horas*, Planeta, 2016 (sobre la historia de Sofía Casanova).
Moro, Javier, *Pasión india*, Plawerg, 2005 (sobre la historia de Anita Delgado).
San Sebastián, Isabel, *La temeraria*, Plaza & Janés, 2024 (sobre la historia de la reina Urraca de León y emperatriz de España).
Vallina, Alicia, *Hija del mar*, Plaza & Janés, 2021 (sobre la historia de Ana María de Soto).

—, *La criolla del Amazonas*, Plaza & Janés, 2023 (sobre la historia de Isabel Gramesón).
Vallina, Alicia y Molina, Joan, *Catalina de Erauso*, Editorial Cascaborra Cómic, 2022.

También es importante recordar que muchas de estas mujeres fueron inmortalizadas por grandes artistas de su tiempo y que sus retratos, e incluso objetos personales, pueden ser contemplados hoy en día en museos, colecciones e instituciones culturales como el Museo Cerralbo, Museo Nacional del Romanticismo, Museo Nacional del Prado, Museo de Historia de Madrid, Museo de Bellas Artes de Castellón, Museo del Traje, CIPE, Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Colección Juan Antonio Pérez Simón, Museo Sorolla de Madrid, Museo Picasso de París, y un largo etcétera que se recoge a lo largo de este libro.

Ahora nos corresponde a nosotros recoger el testigo de todas ellas. Nuestras vidas quizá no resulten tan emocionantes, pero, sin lugar a dudas, evitarán que sus historias se conviertan en polvo que borra, a su paso, sus nombres sobre la tierra. Si ellas no están, faltará una parte del universo y se consumirá la memoria de un tiempo que muchos creerán que no fue. Cerremos el espacio al olvido y no borremos, pasivos, lugares, vidas, años, de aquellas que viajaron, vivieron, conocieron, imaginaron, que otros sueños eran posibles.

Agradecimientos

Gracias a todas las mujeres que nos precedieron y que, con su ejemplo, coraje, inconformismo, resiliencia y valor, fueron capaces de elevarse sobre el frío desdén de la intolerancia.

Gracias a los que antes les dieron voz de algún modo a través de sus escritos, pinturas, contratándolas en representaciones teatrales, musicales y cinematográficas, convirtiéndolas en sus amantes, en madres de sus hijos, ajusticiándolas, menospreciándolas, condenándolas o relegándolas a posiciones secundarias en la esfera pública. Todo ello las hizo más fuertes e indestructibles, pues, a pesar de la fragilidad y el escarnio que en muchas ocasiones conllevaba la diferencia, estos también resultaron el mejor modo de empujarlas a alcanzar la eternidad.

Gracias, abuela, porque tu historia vive en mí, a pesar de que no esté recogida en estas cincuenta biografías. Tú estás en cada una de ellas, en la fuerza y el carácter del alma del norte, en el matriarcado de nuestros ancestros, en la sabiduría de la costumbre y en los días misteriosos que aún están por llegar.

Gracias, madre, padre, hermana, por enseñarme a aprender a agradecer, a descifrar los caminos, a navegar ríos y a atravesar desiertos con el grandioso poder de la humanidad.

Gracias, Pili, tú también eres una hermosa forma de pervivencia en el tiempo: leal, inocente, dichosa.

Gracias, Beatriz, por las horas robadas al sueño, por la rutina, por prevenirme del olvido, por esa misteriosa felicidad que encuentras en los libros que escribo.

Gracias, Clara, Lucía, Paloma, por las mujeres que sois y por las que buscáis ser.

Gracias, mi querido y admirado Luis Zueco, por tu generosidad, tu talento, tu amistad y la humildad de la que brotan tus innumerables virtudes.

Gracias, Ildefonso Olmedo, por ordenar con oficio y reconstruir palabras con maestría. Consejos de otros tiempos, inagotables y venturosos.

Gracias, David Andrés, Cristina Lomba y David Trías, por acertar y alumbrar, siempre candorosos y entrañables, y gracias a todo el equipo de Penguin Random House por utilizar vuestra magia, tan útil como necesaria, para convertir este libro en un eco de voces que

nunca llegarán a perderse en el tiempo.

España. Ministerio de Cultura y Daeporte. Conferencia de las muchachas de Madrid, 1937. Juana Francisca Rubio. PS-CARTELES, 395

Cartel realizado por Juana Francisca Rubio, en 1937, para la Conferencia de las Muchachas de Madrid.

Cortesía archivo familiar. Jaime López-Chicheri Dabán

La deportista y escritora Lilí Álvarez durante su participación en una carrera de automovilismo en 1924.

© Rischgitz / Hulton Archive via Getty Images

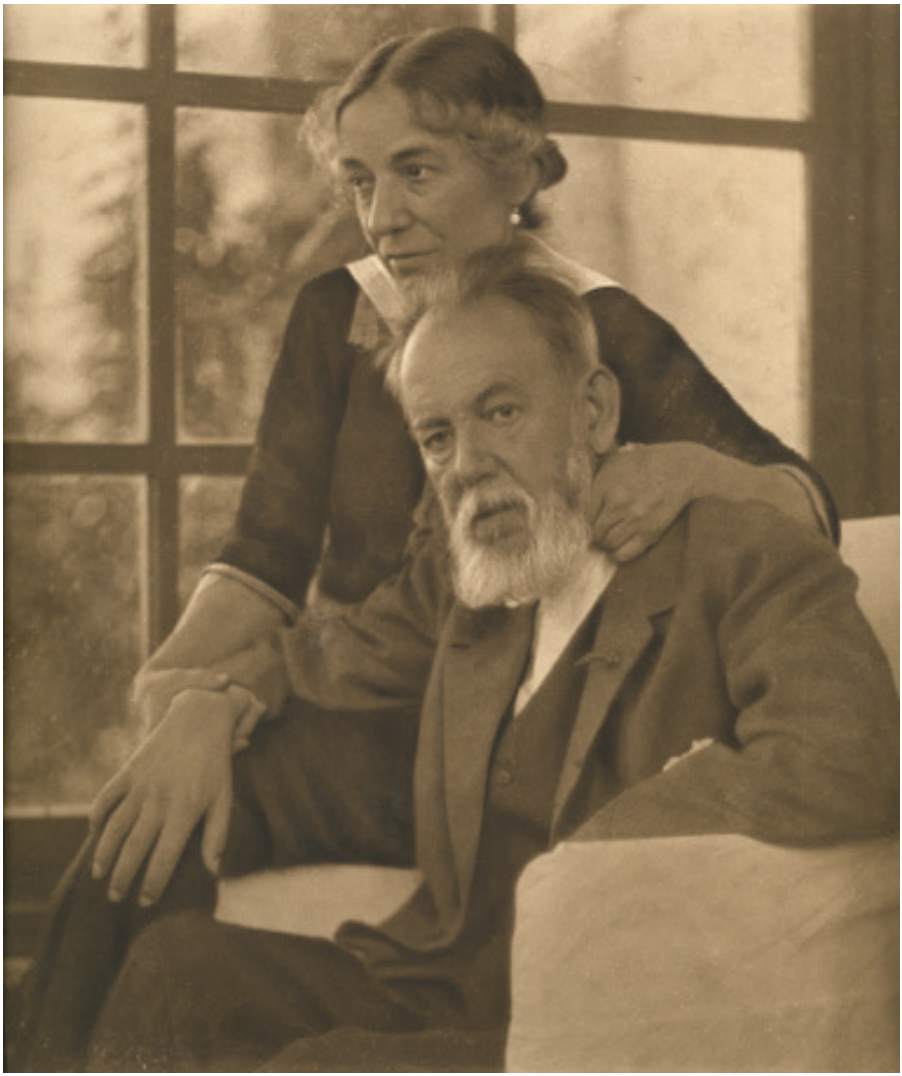
Adelina Patti, la cantante de ópera madrileña más importante de su tiempo.

© Hulton-Deutsch Collection/ Corbis Historical via Getty Images

Francisca Marqués López, conocida como Raquel Meller. Famosa cupletista y actriz española de mirada cautivadora.

Museo Nacional del Prado © Photo MNP / Scala, Florence

Retrato de Carolina Coronado (ca. 1855). Federico de Madrazo y Kuntz. Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm. Museo Nacional del Prado.



© Campúa. Clotilde y Sorolla, 1923. Museo Sorolla, n.º inv. 80377

Clotilde García del Castillo junto a su esposo, el pintor valenciano Joaquín Sorolla, en 1923, poco antes del fallecimiento del artista. Fotografía atribuida al jerezano José Luis Demaría López, conocido como Campúa.
Museo Sorolla de Madrid.

© Ángeles Santos, VEGAP, Barcelona, 2024. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Autorretrato (1928). Ángeles Santos. Óleo sobre lienzo, 62 x 44 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

Museo Nacional del Prado © Photo MNP / Scala, Florence

Doña Urraca (1857). Carlos Múgica y Pérez. Óleo sobre lienzo, 222,4 x 138,5 cm. Museo Nacional del Prado.

© Antonio García Peris. Joaquín Sorolla y su hija María pintando, 1907 [ca]. Museo Sorolla, n.º inv. 80251

María Sorolla García junto a su padre, Joaquín Sorolla, pintando en 1907, en una imagen realizada por su abuelo materno, el fotógrafo Antonio García Peris. Museo Sorolla de Madrid.

© Anónimo. Helena Sorolla, s. d. Colección particular

Helena Sorolla trabajando en la escultura *Desnudo de mujer,* en una imagen de 1919, en la Casa Sorolla. Colección particular.

Museo Nacional del Prado © Photo MNP / Scala, Florence

Condenada por la Inquisición (1860). Eugenio Lucas Velázquez. Óleo sobre lienzo, 51 x 41 cm. Museo Nacional del Prado.

Museo Nacional del Prado © Photo MNP / Scala, Florence

Sor Marcela de San Félix, monja de las Trinitarias Descalzas de Madrid, viendo pasar el entierro de Lope de Vega, su padre (1862). Ignacio Suárez Llanos. Óleo sobre lienzo, 200 x 307 cm. Museo Nacional del Prado.

© Pedro Pardo

La Marcelina, Montehermoso (1917). Joaquín Sorolla y Bastida. Óleo sobre tela, 104 x 80,5 cm. Colección Pérez Simón, México.

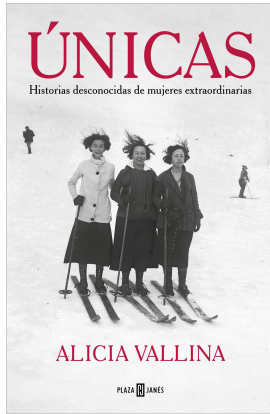
© Collection R. Moya / Wikimedia Commons

La artista Laura Albéniz junto a su padre, el compositor y pianista gerundense, Isaac Albéniz.

© Hulton-Deutsch Collection/ Corbis Historical via Getty Images

La genial trapecista canaria María Cristina del Pino Segura, conocida artísticamente como Pinito del Oro, durante uno de sus arriesgados números.

Ninguna fue reconocida, pero todas fueron ÚNICAS.



Una ilustradora antifascista, la pasión femenina de Lorca, la fusilera que fue azote de los franceses durante la guerra de la Independencia, la mejor trapecista del mundo, la guerrera de Lepanto, las hermanas Sorolla, la creadora de la muñeca Mariquita Pérez, la cantante de ópera que pudo ser reina o la esclava que se convirtió en la dramaturga más importante del Siglo de Oro son solo algunas de las cincuenta vidas que recoge este libro. En sus páginas Alicia Vallina nos relata los sufrimientos, luchas, esperanzas e increíbles gestas de todas estas mujeres que, con su visión talentosa, a veces compleja y silenciosa, y siempre polifacética, trataron de construir un mundo más igualitario a través de su excelsa capacidad y de su excepcional

Alicia Vallina es periodista e historiadora, además de doctora cum laude en Historia del Arte y Estudios del Mundo Antiguo por las Universidades Autónoma y Complutense de Madrid. Es también funcionaria de carrera del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado y ha sido directora del Museo Naval de San Fernando. Actualmente es vocal asesora del Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales del Ministerio de Cultura de España.

Es comisaria de exposiciones, guionista, conferenciante y colaboradora habitual de las revistas *Descubrir el arte y La aventura de la historia*, del diario *El Mundo* y su revista de cultura *La lectura*, del diario *La Nueva España* y de los programas radiofónicos *Un buen día para viajar* y *Noche tras noche* del Principado de Asturias.

Ha sido galardonada por el Ministerio de Cultura con el Premio Nacional al mejor libro de arte por el catálogo razonado de Joan Brossa. Su primera novela, *Hija del mar*, obtuvo el premio de novela histórica de Pozuelo de Alarcón en 2022. *La criolla del Amazonas*, su segunda novela, lleva ya dos ediciones desde su lanzamiento. Fue una de las invitadas por España a la Feria Internacional del Libro de Malmö, Suecia, en 2024.

Primera edición: septiembre de 2024

© 2024, Alicia Vallina
© 2024, Luis Zueco, por el prólogo
© 2024, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
© Juana Francisca Rubio, la editorial no ha podido contactar con los titulares encargados de la gestión de los derechos de autor de la artista, pero reconoce su titularidad respecto a los derechos de reproducción de la imagen de interior del cartel de Conferencia de las muchachas de Madrid, 1937 y su derecho a percibir los royalties que pudieran corresponderle.

Diseño de la portada: Penguin Random House Grupo Editorial/ Idoia Vallverdú
Fotografía de la portada: © «Alfonso», VEGAP, Barcelona, 2024. Imagen cedida por el Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración (AGA)

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección de la propiedad intelectual. La propiedad intelectual estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes de propiedad intelectual al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 67.3 del Real Decreto Ley 24/2021, de 2 de noviembre, PRHGE se reserva expresamente los derechos de reproducción y de uso de esta obra y de todos sus elementos mediante medios de lectura mecánica y otros medios adecuados a tal fin. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-01-03426-8

Compuesto en M.I. Maquetación, S.L.

Facebook: penguinebooks
X: @penguinlibros
Instagram: @plazayjanes
Spotify: penguinlibros
YouTube: penguinlibros
TikTok: penguinlibros

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro».

EMILY DICKINSON

Gracias por tu lectura de este libro.

En **penguinlibros.club** encontrarás las mejores recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.

penguinlibros.club

Penguin Random House Grupo Editorial

penguinlibros

Índice

Únicas
Prólogo, de Luis Zueco
Las mujeres que he sido
1. María. La guerrera de Lepanto
2. Margarita Manso. La adelfa lorquiana de vanguardia
3. Paquita Rubio. La ilustradora antifascista
4. Nela Arias-Misson. La indomable hispana del expresionismo abstracto
5. Ana María de Soto y Alhama. «La soldado estanquera»
6. Raimunda Elías. El silencioso vuelo hacia la libertad
7. María Picasso. Madre protectora y musa del genio
8. Ermesinda y Adosinda. Las grandes reinas olvidadas de la monarquía española
9. Lilí Álvarez. Juego, set y partido
10. Adelina Patti. La chulapa del bel canto
11. Isabel Barreto. Señora de la mar océana
12. María López de Mendoza. La comunera de la Alhambra
13. Catalina de Erauso. «La monja alférez» que solo fue novicia
14. Inés Suárez. La placentina que conquistó Chile
15. Raquel Meller. La violetera amiga de Chaplin
16. Anita Delgado. De bailarina de cuplés a princesa india
17. Rosario Weiss. Discípula de Goya y ¿su única hija?
18. Carolina Coronado. La poetisa que murió varias veces
19. Manuela Sánchez. La fusilera azote de los franceses
20. Elena Sanz. La cantante de ópera que pudo reinar
21. Remedios Varo. La hechicera del surrealismo
22. Magda Donato. Pionera feminista de pluma afilada
23. Leonor Coello de Portugal y su Mariquita Pérez. El mejor regalo de Reyes de la España de posguerra

24. Clotilde García del Castillo. La valenciana por la que Sorolla bebía los vientos
25. Lola Flores. De la «Niña de Fuego» a la «Lola de España»
26. Ángeles Santos. La artista que quería pintar «Un mundo»
27. Rosario de Velasco. La pintora figurativa de la modernidad
28. Amalia Domingo Soler. La espiritista que hablaba con los muertos
29. Urraca. «La Temeraria» reina de León
30. Margarita Alexandre. La cineasta antifascista que deslumbró a Franco
31. Rita de Barrenechea. La dramaturga amiga de Jovellanos y retratada por Goya
32. Pilar Prades. La última mujer ejecutada por garrote vil
33. Consuelo Sanz-Pastor. La pionera de los museos españoles
34. Pepeta Tolrà. La artista médium que no salió nunca de Cabrils
35. Amelia Cuñat. La coleccionista valenciana creadora del Museo Nacional de Cerámica
36. María y Helena Sorolla. Las artistas eclipsadas por el genio de su padre
37. Ana Caro de Mallén. De esclava a la dramaturga más importante del Siglo de Oro
38. Madame Anselma. «La volcánica cabeza» y primera académica de San Fernando
39. La beata Dolores. La última bruja de la Inquisición
40. Marcela del Carpio. Escritora, monja e hija ilegítima de Lope de Vega
41. Isabel Clara Eugenia. Gobernadora de los Países Bajos, coleccionista y mecenas
42. Marcelina Domínguez Garrido. La montehermoseña inmortalizada por Sorolla
43. Matilde Huici. Socialista, intelectual y redactora de la Constitución de 1931
44. Isabel Gramesón. La primera mujer que atravesó el Amazonas

45. Sofía Casanova. Poetisa y cronista de las dos guerras mundiales
46. Marcelina Poncela. Artista excepcional y madre del dramaturgo Enrique Jardiel
47. Laura Albéniz. La mejor ilustradora del Modernismo
48. Flora Villarreal. La modista que trajo a España la moda parisina
49. Nicolasa Escamilla «La Pajuelera». La torera a la que Goya recordó en su «Tauromaquia»
50. Pinito del Oro. La mejor trapecista del mundo es española
Epílogo
Nota de la autora
Agradecimientos
Imágenes
Sobre este libro
Sobre Alicia Vallina
Créditos